

سفیدِ عالمِ پ

غالب آج کل میں

۳

پبلیشرز ڈوشن



سَفینۂ غائب

مرتببین

محبوب الرحمن فاروقی
ابرار رحمتانی



پبلی کیشنز ڈویژن

پہلی بار: ستمبر ۱۹۹۷ء

First Published : September 1997

© Publications Division

Safina - e - Ghalib

ISBN : 81-230-5292-X

Price : Rs. 95.00

قیمت : روپے

کتابت : عتیق احمد

ناشر: ڈائریکٹر، پبلی کیشنز ڈویژن، وزارت اطلاعات و نشریات، حکومت ہند

پیشالہ ہاؤس، نئی دہلی - ۱۱۰۰۰۱

سینز ایمپوریا: پبلی کیشنز ڈویژن

سپر بازار (دوسری منزل)، کناٹ سرکس، نئی دہلی - ۱۱۰۰۰۱

کامرس ہاؤس، کریم بھائی روڈ، بلا رڈ پاس، ممبئی - ۴۰۰۰۳۸

۸۔ ایسپلینڈ ایسٹ، کلکتہ - ۷۰۰۰۶۹

راجہ جی بھون، بسنت نگر کمپلیکس، چنئی - ۶۰۰۰۰۶

بہار سرکار کوآپریٹو بینک بلڈنگ، اشوک راج پتھ، پٹنہ - ۸۰۰۰۰۳

نزد گورنمنٹ پریس، پریس روڈ، تری وندرم - ۶۹۵۰۰۱

۲۶/۶ رام موہن راستے مارگ، لکھنؤ - ۲۲۶۰۰۴

اسٹیٹ آرکیالاجیکل میوزیم بلڈنگ، پبلک گارڈن حیدرآباد - ۵۰۰۰۰۴

عرضِ مرتب

آئینہ غالبؔ غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر شائع ہوئی تھی اور اب سفینہ غالبؔ ان کی پیدائش کے دو سو سالہ جشن ولادت کے موقع پر شائع کیا جا رہا ہے۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ اس سے غالب کا ہم پر جو عرض ہے اس کی ادائیگی ہو جائے گی، لیکن ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ غالب کی قدر و قیمت کے تعین میں اور ان کی عظمت کے اعتراف میں حکومت ہند، وزارت اطلاعات و نشریات کا ادارہ پہلی کیشنز ڈویژن بھی کسی سے پیچھے نہیں رہا۔

آئینہ غالبؔ اور گنجینہ غالبؔ کے اشاعت دوم کے وقت ہم نے یہ فیصلہ کیا تھا کہ آجکل میں ۱۹۶۹ء کے بعد سے ۱۹۹۶ء تک غالب کے سلسلے میں جتنے بھی مضامین شائع ہوتے ہیں ان کا تیسرا انتخاب "سفینہ غالب" کے نام سے ہم جلد ہی پیش کریں گے۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہم اس وعدے کو پورا کر رہے ہیں۔ آجکل کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ اس میں غالب سے متعلق مختلف تنقیدی اور تحقیقی مضامین برابر شائع ہوتے رہے ہیں اور ایک زمانے تک فروری اور مارچ میں آجکل کا خصوصی غالب نمبر شائع ہوتا رہا ہے۔ ان سارے مضامین کو یک جا کر کے اگر کتابی شکل میں شائع کیا جاتا تو کئی جلدیں درکار ہوتیں۔ اس لیے ہم نے ان مضامین کا انتخاب شائع کرنا مناسب سمجھا۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہمارے قارئین نے ان انتخابات کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا۔ ہمیں امید ہے کہ یہ کتاب بھی اسی طرح پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

فہرست

۷	امتیاز علی عرشی	۱۔ کچھ غالب سے متعلق
۱۳	نثار احمد فاروقی	۲۔ دیوان غالب نسخہ آموجم کے بارے میں
۲۱	شمس الرحمن فاروقی	۳۔ غالب اور جدید ذہن
۳۶	مالک رام	۴۔ انسان کی خلافت الہیہ اور غالب
۴۵	قاضی عبدالودود	۵۔ جہان غالب
۶۹	ظ. انصاری	۶۔ غالب کے غیر ملکی مطالعہ کے چند گوشے
۷۷	محمد حسن	۷۔ غالب اور جدید ذہن
۸۳	فیض احمد فیض	۸۔ غالب کی ایک اردو غزل
۹۳	عرش ملیانی	۹۔ غالب کے چند باکمال شاگرد
۱۰۶	محمد حسن	۱۰۔ غالب کا شعری اسلوب
۱۲۵	نثار احمد فاروقی	۱۱۔ غالب صدی: ایک جائزہ
۱۳۷	شکیل الرحمن	۱۲۔ غالب: جمالیاتی و استانی رجحان
۱۵۱	رشید احمد صدیقی	۱۳۔ فانی اور غالب
۱۶۲	برجندر سیال	۱۴۔ غالب کی ترجمانی: سنگریزوں کی زبانی

۱۶۹	شمس الرحمن فاروقی	غالب اور میز مطالعہ کے چند پہلو	۱۵
۱۹۷	مالک رام	میر اور غالب	۱۶
۲۰۵	شمیم حنفی	غالب اور نثر اہل ثانیہ	۱۷
۲۲۱	کمال احمد صدیقی	رموز غالب	۱۸
۲۵۰	کاظم علی خاں	خطوط غالب کی اہمیت و افادیت	۱۹
۲۸۵	مالک رام	غالب اور ابوالکلام آزاد	۲۰
۳۰۱	وزیر آغا	غالب: شخصیت کے آئینے میں	۲۱

کچھ غالب سے متعلق

غالب کی ایک فارسی رباعی ہے :

غالب، بہ گہر ز دودۂ نرادر شمع
نراں رو بہ صفائی دم تیغ است دم
چوں رفت سپہبدی ز دم چنگ پر شعر
شد تیر شکستہ تنب گان متلم

غالب کے فارسی اور اردو کلام نظم و نثر کا مطالعہ کرنے والے بخوبی واقف ہیں کہ اس رباعی میں انہوں نے جو یہ دعویٰ کیا ہے کہ میرا قلم باپ دادا کے ٹوٹے ہوئے تیرے بنایا گیا ہے، بالکل درست ہے۔ وہ جب کسی کے خلاف کچھ لکھتے ہیں تو ان کا شکرا ان کے اس شعر کے مصداق ہوتا ہے۔

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیریم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

کسی مقرر نے کہا دیا ہوگا کہ فلاں شعر میں آپ کو فلاں شاعر سے توارد ہو گیا ہے۔ نرادر شمع کے پوتے سے یہ بات کیسے برداشت ہوتی۔ قلم دان میں سے وہی تیرے تراش ہوا قلم نکالا، اور اس کے دل و دماغ کو بر ما دیا۔ فرماتے ہیں تہ

۱۔ کلیات نظم فارسی - ۵۲۸ طبع نول کشور لکھنؤ ۱۲۶۹ھ

۲۔ کلیات نظم فارسی - ۱۳ طبع نول کشور لکھنؤ ۱۲۶۹ھ

زرفتنگاں بیکیے گم تواردم روداد
 ہماں کہ خوبی آرایش غنزل بردست
 مراست تنگ دے فخر اوست کاں بسخن
 بسی فخر رسا، حب ابدان محل بردست
 مہر گمان توارد، یقین شناس کہ دزد
 متاع من ز تہاں خانہ آزل بردست

دیکھا آپ نے توارد کے اعتراض پر کیا تیر باری کی ہے۔ معترض ہی نہیں،
 وہ استاد بھی شکار ہو گیا، جس کا مضمون بقول معترض میرزا صاحب نے رقم کر دیا تھا۔
 کسی امیر سے ناراض ہو کر اس کی ہجو میں یہاں تک کہہ گزرے کہ:

تو ہر گز نہ داد سے زر و سیم
 خواجہ، گر بود سے خدای تو من
 ایک دشمن کی مذمت میں فرماتے ہیں:

بیتے از استاد دیدم، ذوق کے بخشید ایک
 یح در تسکین نیفزود و ز وحشت کم نکرد
 ہچو تو ناقل بلے در صلب آدم دیدہ بود
 زان سبب ابلیس ملعون بعدہ بر آدم نکرود
 حاشا لش، بودند در صلب آدم تہمت است
 پیش ہر کس گفتم این اندیشہ، باور ہم نکرد

ہجو و مذمت کی حد ہو گئی۔ کیا تیر اس سے گہرا زخم کرتا۔ خیر یہ تو نظم کے کچھ شعر تھے۔

۱۔ کلیات نظم فارسی — ۱۷، طبع نزل کشور، لکھنؤ ۱۲۷۹ھ
 ۲۔ کلیات نظم فارسی — ۱۸، طبع نزل کشور، لکھنؤ ۱۲۷۹ھ

اور نظم میں مبالغہ ہوا ہی کرتا ہے۔ میرزا صاحب نثر میں بھی اسی قدر تیز و تند تھے قاطع
 برہان میں محمد حسین تبریزی کو جو کچھ کہتا ہے، وہ کیا کم تھا کہ اس سلسلے میں انہوں نے ادھر
 ادھر جو خط لکھے، ان میں دوسرے فرہنگ نویسوں کو بھی بری طرح زخمی کیا۔ بیچارے
 کافیاث الدین نے فارسی لغات جمع کر کے ماخذ کے حوالوں کے ساتھ عربی و فارسی
 کی نصابی کتابوں میں مستعمل الفاظ کی ایک فرہنگ مرتب کر دی تھی قبول عام خداداد
 بات ہوتی ہے اُسے وہ شہرت نصیب ہوئی کہ باید و شاہد میرزا صاحب نے اس
 غریب کو بھی نہ چھوڑا اور ایک خط میں لکھا کہ غیاث الدین رامپور میں ایک ملائے مکتبی
 تھا، ناقل نا عاقل۔

ایک اور خط میں لکھتے ہیں۔

”غیاث اللغات ایک نام موقر و معزز، جیسے الفربخ خواہ مخواہ من
 آدمی، آپ جانتے ہیں کہ یہ کون ہے؟ ایک معلم فرومایہ، رام پور کا
 رہنے والا، فارسی سے نا آشنائے محض اور صرف و نحو میں نامم۔
 انشائے خلیفہ و منشآت مادھورام کا پڑھانے والا۔“
 مرزا آفستہ کو اسی غیاث اللغات کے بارے میں تحریر کیا ہے۔
 میں برہان کا خاکہ اڑا رہا ہوں، چار شریعت اور غیاث اللغات کو
 حیض کا لٹا سمجھتا ہوں، ایسے گم نام چھو کروں سے کیا مقابلہ کروں گا؟
 صاحب عالم مار بروی کو لکھا ہے۔

”اگر قائل تحقیق ہو تو میرے بیان پر غور کرو اور جو عبد الواسع اور
 غیاث الدین اور عبدالرزاق ان ناموں کی شوکت نظر میں ہے، تو
 تم جانو۔ ایک شخص بھیک مانگتا ہے، باپ نے اس کا نام میرزا شاہ

۱۔ عود ہندی۔ ۱۶۵، طبع ممبئی دہلی ۱۲۸۵ء و خطوط غالب، ۱۱/۱، طبع الہ آباد ۱۹۴۱ء

۲۔ اردو سے معلیٰ ۲۹۸، طبع دہلی ۱۲۸۵ء عود ہندی ۲۸ و خطوط غالب، ۱۳۵/۱

۳۔ خطوط غالب، ۸۱/۱

۴۔ عود ہندی۔ ۲۱

رکھ دیا ہے۔ اصل فارسی کو اس کھتری بچے قتیل علیہ ما علیہ نے تباہ کیا۔
 رہا سہا غیاث الدین رام پوری نے کھودیا۔ ان کی سی قسمت کہاں سے
 لاؤں۔ جو صاحب عالم کی نظر میں اعتبار پاؤں۔ خالصتاً اللہ غور کرو
 کہ وہ خزانہ مستحق کیا کہتے ہیں، اور میں خستہ و دردمند کیا بکت
 ہوں۔ واللہ، نہ قتیل فارسی شعر کہتا ہے، اور نہ غیاث الدین فارسی
 جانتا ہے۔

قتیل اور غیاث الدین فارسی اور عربی کتنی جانتے تھے۔ اس کا حال مصحفی کی
 عقد شریا اور حافظ احمد علی خاں شوق کے تذکرے کا ملان رام پوری میں دیکھا جاسکتا ہے،
 یہاں صرف اتنا بیان کر دینا کافی ہوگا کہ قتیل مرزا محمد باقر شہید اصفہانی کی تربیت
 میں رہا تھا اور غیاث الدین، جسے مرزا صاحب خزانہ مستحق قرار دے رہے ہیں، نواب
 یوسف علی خاں بہادر اور نواب کلب علی خاں بہادر والیان رامپور کا استاد تھا۔
 یہ جو کچھ لکھا گیا، دراصل تمہید ہے۔ اصل مقصد یہ کہنا ہے کہ مرزا صاحب نے مرزا
 شہاب الدین احمد خاں ثاقب کو لکھا ہے۔

”تم علامہ الدین خاں کو لکھو کہ بڑے شرم کی بات ہے کہ ہرم آزدگی
 غیر سبب راجحہ علاج، اس غزل کو حافظ کی غزل سمجھتے ہو۔ واہ، واہ!
 غیر سبب کہاں کی بولی ہے؟“

ازخواندن قرآن تو، قاری، چہ فائدہ، عیاذ باللہ! امیر خسرو قرآن کو
 کہ بہ سکون رامی قرشت و الف ممدود ہے قرآن بردن پران نکھیں گے؟
 یہ دونوں فزلیں دو گدھوں کی ہیں رشاید ایک نے مقطع میں حافظ اور
 ایک نے مقطع میں خسرو لکھ دیا ہو۔“

۱۔ (۵) عقد شریا۔ ۴۶ طبع دہلی ۱۹۳۴

۲۔ (۶) تذکرہ کا ملان رامپور طبع دہلی ۱۹۲۹

۳۔ (۷) اردو سے معنی ۱۹۳۰ و

خطوط غالب ۱/۱۹۳

یہاں بھی میرزا صاحب نے وہی تیسرے ترش ہو قلم استعمال کیا ہے کہ
مذکورہ بالا دونوں غزلیں دوسریوں کی ہوں اور جہاں تک قرآن اور قرآن نظم دینے کا تعلق
سنا ہے ۳۴ میں خسرو پر نہ تھی امیرزا نے خسرو پر نہ تھا نہ ہو تب سے وہ جتنا ہے

بحر حبامہ سنبھالشی جزو معنی آمر نیست
چوں بند با ستی بندے جزو قرآن مکر نیست

منوچہری نے بھی میرزا صاحب کے برخلاف ایک شعر میں قرآن باندھا ہے وہ
یہ تھا ہے

خسرو تہ ملک بود او دلہ ملک
طیبت چو قرآن، و چو معانی قرآن است
حکیم سنائی ان دونوں سے بھی اونچے درجے کے شاعر ہیں ان کے ایک ہی
تصدیق کے یہ دو شعر پیش کرتے ہیں

حسن و دوت از قرآن تا ز چاہ تن بردن آئی
کہ فرمودت حسن بازی ز سادہ دیو نضائی
یکے خواہست پر نیت ستراں بہر غدا سے جاں
دین چوں تو بیساری نبی بی طعم بہمانی

دیجئے پہلے شعر میں سنائی نے قرآن بتلفظ صلی باندھا ہے اور دوسرے شعر میں
اسی غزل کو بروزن پیرن نظم کروایا ہے حکیم قطران تبریزی نے بھی اس شعر میں مرزا صاحب
کے علی الرغم قرآن ہی باندھا ہے

روشن روشن بچو آتش بشدش تیرہ ہمو دود
شخص و در دست جود، و علم او ہر ول قرآن

۱۔ غلیات امیرزا خسرو ۶۴ طبع تبریز ۱۲۸۰ھ

۲۔ دیوان منوچہرہدی ۱۰ طبع طهران ۱۳۳۸ھ

۳۔ دیوان حکیم سنائی طبع مصفا۔ ۳۵۰

۴۔ دیوان قطران ۲۴ طبع تبریز ۱۳۳۳ھ

یہی شاعر ایک درمدیہ قصیدے میں لکھتا ہے:

نہ چاہیے نیست در پائے کس زہ طبع او پرید
لفظ او بے عیب و با معنی بکروار و شران

بو منصور ملان کی مدت میں اپنے شعر کی تعریف اس طرح کی ہے:

نہ چہ شعر در بود چوں در مدیح او بود
مردم و انا قرین دانند او را با قران

یہ غرض لہذا کہ مذکورہ بالا اساتذہ قرآن کے صحیح تلفظ سے واقف تھے چنانچہ ان کے دواوین میں زیادہ تر درست تلفظ ہی ملتے ہیں، اور اس لیے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ لوگ ازراہ جہالت قرآن کو قرآن نظم کر گئے ہیں، اگر مرزا صاحب زندہ ہوتے تو اسے پوچھا جاتا کہ حضرت، ناخبر و حکیم سناقی اور قطران تبریزی کے بارے میں کیا ارشاد ہے کیا یہ بھی "خران" نامی شخص ہی قرار پائیں گے؟

اصل بات یہ ہے کہ زندگی کا کوئی شعبہ بھی ہو، اس کے لیے قواعد و ضوابط کی تدوین و ترمیم آہستہ آہستہ اور تدریجاً ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قدامت کے یہاں زیادہ کے یہاں کم اور متاخرین کے کلام میں کثیر لفظی ڈھیل نظر آتی ہے۔ چنانچہ اردو میں یہی ہر جہ کی سے داغ و تیر تک پہنچتے پہنچتے سینکڑوں لفظوں کی ہیئت بدل گئی اور دبائیوں الفاظ متروک قرار دے گئے، اس لیے کسو، کبھو، ایدھر، اودھر، جادے اور آوے وغیرہ الفاظ کسی شعر میں پاتے جاتیں تو وہ گدھے کا کلام نہ ہوگا، کسی متقدم استاد ہی کا کلام ہوگا۔

مارچ ۱۹۷۲ء

۱۔ دیوان قطران ۲۵۲ طبع تبریز ۱۳۳۳ ش

۲۔ دیوان قطران ۲۴۳ طبع تبریز ۱۳۳۳ ش

دیوان غالب نسخہ امروہہ کے بارے میں

نور یافت دیوان غالب بخط غالب نسخہ امروہہ کے بارے میں ڈاکٹر بیان چند نے ایک اہم سواں پیش کیا تھا جس کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ انہوں نے لکھا تھا:

شفیق الحسن نے اپنی ڈائری میں مخطوطے کو ۱۸۲۵ کا مکتوبہ کیونکر لکھا اس کی تاویل سے میں معذور ہوں لیکن میرا خیال ہے کہ مخطوطہ فروخت کرتے وقت شفیق الحسن کو یہ معلوم نہ تھا کہ یہ نسخہ ۱۸۲۵ کا مکتوبہ ہے۔ یہ بات بعد میں معلوم ہوئی ہوگی۔

(ہماری زبان: ۸ دسمبر ۱۹۷۰ء)

یہ صحیح ہے کہ شفیق الحسن بھوپالی کو اس کے زمانہ کتابت کا علم نہ تھا اس کی واقعی اہمیت اور قدر و قیمت معلوم تھی۔ لیکن وہ یہ ضرور جانتے تھے کہ یہ بخط غالب ہے۔ مگر ان کی ڈائری کا حواقیق اس ڈاکٹر ابو محمد سحر نے ہماری زبان میں چھپوایا تھا، اس میں نسخہ ۱۸۲۵ کا مکتوبہ ظاہر کیا گیا ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ دیوان غالب ایک شکستہ سی پرانی گتے کی جلد میں تھا جس کی ابروی بھی ختم ہو چکی تھی۔ پہلے ورق سے ورق ۲، تک یہی نسخہ تھا اور ورق ۶۳ سے ایک قصہ لیلیٰ مجنون فارسی شکر کا شروع ہو جاتا تھا جسے شفیق الحسن صاحب نے غالب کے مکتوبات فارسی سمجھا ہے اور اس کا حوالہ اپنی ڈائری میں دیا ہے۔

اس قصے کا خط شکستہ، عنوانات شکر فی، مسطر دس سطری تھا اور یہ ۴۵ ورقوں پر لکھا ہوا تھا، ورق ۱۔ الف سادہ تھا جس پر باتیں طرف کونے میں لکھا تھا۔ بتاریخ بستہ پنج اکتوبر شروع شدہ ورق ۱۔ ب سے اصل قصے کا آغاز تھا۔ مجنون بیاباں امکان را چہ

مکان کہ لیل شہرستان و تہجد بسجن سراپہ محمد و نعت کے بعد ورق ۴۲ ب پر سبب
تالیف ایہ تصنیف کے عنوان سے لکھا گیا تھا

”حاتم زمان خان خانات دوراں درسنہ یک ہررویکہ صد و شصت و
ہفت کہ بعد و قعر شہادت حاتم زمان خان خانات دوراں مغفرت
نشان جہاں خان، و نقاب اوضاع زبان در حالت اضطراب
تفاق سفر پنجاب افتاد و کمرویات جانفرسا و دانت رام زبا
روداد طبیعت وحشی را حالت مویش پیش آمد کہ باخوردید و نشت
نماند تا بانس دیگر سے رسید راں حالت شغل مطاعہ کتب موجب فع
یک گونہ ملاست می شود۔ اتفاقاً در اں وقت جنون افزا قصہ مجنون لیلی
و احوال آن دو پاکباز با صفا بنظر آمد و طبیعت را بمقتضائے
مجانست و حشت ذوق تالیفش پیدا شد عبارتے چون احوال
مجنون بے سرو سامان و مضمونے مانند زلف لیلی پریشان کہ فی الحقیقت
نسخہ خاطر نگراں و ترجمہ دل حیراں بود بتکلیف وقت ترقیم نمود“

ورق ۵۔ الف سے آغاز قصہ تھا۔ ”در ملک عرب بادشاہی بود
والقد فرماندہ عالی فر۔ ورق ۴۳۔ ب پر بعنوان خاتمہ لکھا تھا۔ ہر اں
ہزار شکر۔ باوجود توزیع خاطر فاتر و تفرقہ سفر نمونہ سفر ایں ناظورہ
زیبا و مخدرہ رعنا در عرصہ یک ہفتہ چون (ماہ) دو ہفتہ علیہ جمال پرایہ
کمال پوشیدہ... من ابجد خوان لوح نادانی و زانو نشین و دبستان
یسمجد الی سجان راستے پوری منشی جمال خانی آن قدر کسر مایہ علم و ہنر و
مایہ نظم و شہداء کہ گویم در تلاش مضمون و عبارت و ایجاد معانی و
استعداد فکر دقیق بکار بدم... اکثر اوقات ہنگام تحریر مکاتبات
از زبان گہرا نشان ایں یحیدان را مخاطب منشی می نمودند و نوشتہاتے
ناپسندہ موالید میفرمودند۔“

ورق ۴۴ پر یہ ترقیمہ تھا۔ بتاریخ غرہ شہر نومبر ۱۸۱۵ء سیکی مطابق بستم
شہر ریح الاول ۱۲۴۱ ہجری روز شنبہ بمقام گورگاواں و اسکول

ہو قیام نیم پاس۔ وزیر آمد و دستخط ضعف عباد فقیر حقیر

محمد میر اللہ اکبر آبادی صورت تمام پذیرفت

ورق ۲۵ ب پر مع الخیر یا تمام رسید خط نسخ میں لکھا تھا اور دو لغزے مستطیل
۱۵۔ میں بناتے تھے جن سے رقم ہذا محمد امیر اللہ پڑ جاتا ہے۔ نا لغزوں کے نیچے لکھا تھا

۱۔ دو نام دو مقام معلوم ہو مکان جناب مرزا صاحب قبلہ مرزا محمد رحیم

صاحب نذر یہ رشتہ ہلٹری نوشتہ شد بتاریخ نوزدہم صفر المنظر ۱۲۳۰

ہجری نبوی مطابق است و نہم ماہ جون ۱۸۲۱ روز مر شبہ ہوقت

یک نیم پاس روز برآمدہ.....

ان تفصیلات سے یہ ظاہر ہو گیا ہوگا کہ قصہ لیلیٰ مجنوں شرفارسی جو دیوان غالب
نسخہ ادویہ کے ساتھ بجلد تھا جمال خان کے ملازم منشی سبحان رستے پوری کی تصنیف ہے۔
ورس کی نقل محمد میر اللہ اکبر آبادی نے ۱۸۲۵ء میں گوڑ گاواں میں کی تھی۔ کار نقل ۲۵
کتوبر کو شروع ہوا تھا جیسا کہ پہلے ورق کے کونے میں تحریر ہے اور یکم نومبر کو تمام ہو گیا۔
پھر یہ نسخہ جولائی ۱۸۳۱ء تک بہر حال محمد امیر اللہ اکبر آبادی کی ملکیت رہا ہے۔

اب یہ غور کرنا چاہیے کہ آیا دیوان غالب کا یہ مخطوط جو اس کتاب کے ساتھ بجلد
تھا محمد امیر اللہ کے پاس رہا ہے یا یہ قصہ لیلیٰ مجنوں غالب کے ذخیرے میں رہ چکا ہے۔
اس کا جواب دینا بہت مشکل ہے۔ نہ دیوان غالب غالب کے مخطوطے پر کوئی نشان یہ
ظاہر کرتا ہے کہ اسے محمد امیر اللہ نے استعمال کیا ہے، نہ قصہ لیلیٰ مجنوں پر غالب کے
قیم سے کوئی حرف ملتا ہے۔ اگر یہ سمجھا جاتے کہ دونوں ہی مخطوطے امیر اللہ کے تھے تو ان
کے پاس ۱۸۳۱ء / ۱۲۴۰ء تک ضرور رہے ہیں اور اگر غالب کے ذخیرے میں تھے تو
قصہ لیلیٰ ۱۸۳۱ء کے بعد انہیں ملا ہوگا۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ غالب نے اپنا یہ دیوان ۱۸۲۵ء
سے پہلے اپنے پاس سے الگ کر دیا تھا۔ یہ پھر محمد امیر اللہ کی ملکیت رہا ہے اور انہوں
نے ۱۸۳۱ء کے بعد کسی وقت قصہ لیلیٰ مجنوں کے ساتھ اس کی جلد بند ہوالی ہے۔...
شفیق الحسن بھوپالی نے اپنی ڈائری میں جو ۱۸۲۵ء لکھا ہے وہ اس مخطوطے کے آخری
صفحے سے لکھا ہے، اور وہ اس نسخے کو غالب کے فارسی مخطوط سمجھ رہے تھے۔

اب یہ دیکھنا چاہیے کہ یہ امیر اللہ کون بزرگ تھے۔ مالک رام صاحب نے

تہ مذہ غالب میں شیخ عبداللہ کے بیٹے شیخ محمد امیر اللہ سرور اکبر آبادی کا نام لکھا ہے اور انہیں ۱۲۳۲ء میں دلی میں مقیم بتایا ہے۔ انہیں سرور کے حالات یا کلام دستیاب نہیں ہو سکا۔

سخن شعرا سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے رحمت اللہ مجرم اکبر آبادی سے مشورہ سخن کیا تھا۔ نہیں کے نام پنج آہنگ میں غالب کا ایک خط بھی ملتا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے مقدمہ پنشن کے زمانے میں غالب سے اصلاح سخن کی درخواست کی تھی اور غالب نے اپنی ذہنی پریشانی کے سبب سے معذرت کر لی تھی اس سے لانا یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ غالب نے زمانہ مابعد میں بھی ان کے کلام پر اصلاح نہیں دی ہوگی پنج آہنگ کے فارسی خط سے یہ تو ثابت ہے کہ ان سے غالب کی خط و کتابت رہی ہے اور چونکہ یہ اکبر آبادی کے رہنے والے تھے، اس لیے قیاس ہوتا ہے کہ غالب سے ان کی دیرینہ ملاقات ہوگی۔

پنج آہنگ میں ان کا نام امیر اللہ ہی لکھا ہے اور انہیں اکبر آبادی بھی بتایا ہے اور یہ دونوں باتیں مخطوطہ لیلیٰ مجنوں کے آخر میں بھی ملتی ہیں۔ مگر یہاں تخلص نہیں ہے، تو یہ کس طرح مان لیا جاسے کہ مخطوطے کی راقم وہی شخصیت امیر اللہ ہے جس کا تخلص سرور تھا اس سلسلے میں میرا خیال یہ ہے کہ نسخہ امر وہہ کے آخری ورق یعنی (۶۳ ب) پر لکھا ہوا مطلع ذیل انہیں سرور کا ہو سکتا ہے۔

وہ کون سی شے ہے جو یہاں ہے

دریا ہے کہ طبع سے رواں ہے

ملن ہے کہ دوسرا شعر جس پر کوئی نام درج نہیں ہے وہ بھی ان کا ہو۔

خوشی سے انجمن آراستہ گلوں نے کی

جو سخن دکذا، باغ پہ بدلی کا سنا میا نہ ہوا

مجھے بعض حضرات کی اس رائے سے اتفاق ہے کہ آخری ورق پر الفاظ گل ہمیشہ 'بہار است' وغیرہ غالب کے قلم سے نکلے ہیں جنہوں نے قصہ لیلیٰ مجنوں کا مخطوطہ دیکھا ہے۔ وہ سمجھ سکتے ہیں کہ دیوان غالب کے حواشی پر جو اضافے بہ خط غیر ہوتے ہیں اور قصہ لیلیٰ مجنوں کے ترقیے نیز ورق (۶۳ ب) پر لکھے ہوئے اشعار ایک ہی کاتب کے

قلم سے لکھے گئے ہیں۔

اس نسخے کے زمانہ ثبات کے بارے میں بھی اختلافات سامنے آتے ہیں عام طور پر اسے ۱۲۲۱ھ یعنی ۱۸۱۶ء کا مکتوب تسلیم کیا گیا ہے اور قلم حروف کا بھی یہ خیال ہے لیکن اس خیال کی بنیاد تقویم کے حساب کے علاوہ اس بات پر بھی ہے کہ غالب نے ۱۲۲۱ھ ہجری میں اپنی دو جہتیں کتبہ ذکر فی حق جن میں سے ایک پران کا شخص غالب موجود ہے مگر ملک رس صاحب اس دلیل سے مستثنیٰ نہیں ہیں ورنہ ان کا خیال ہے کہ ۱۲۲۱ھ ہجری کی نہیں بلکہ ۱۲۲۰ھ ہجری کا مکتوب ہے اور اس کا حساب جس تقویم پر مبنی ہے یہاں غور طلب ہے یہ ہے کہ غالب نے اپنا ایک دیوان کلکتہ کے دفتر میں پیش کیا تھا جس کے بارے میں ان کا بیان ہے :

”بختہ مماناد کہ چون کلکتہ مورد مکتبہ ادب غائب خالص شد و بہ ہر
سیریتے از شمعاران وطن کہ پیش از من دیان بقول آمد و بود و با
دیوان دارا شنائی داشت آوازہ و انگند کہ اس نخور کہ تانہ اندہلی
سیدہ است ہم اسم خویش را غیر دادہ و ہم شخص را برگردانہ است
ایمان بارگاہ را و رہبر اسم این بچہ بنجد و نہ دفتر کرد و مامل و داور
ناچار دیوان ریختہ کہ گرد آوردن آن ہمیش از ہفت سال گذشتہ بود
معجزا ہر سے از مور ہر اس روسیہ کہ اسد اللہ خاں عرف میزا نوشہ
نقش نگین و جلوت سال یک ہزار و صد و سی و دو ہجری طراز دامن
استینش بود بر خاتمہ ورق آن سفینہ رقم آخر زباں بندگی اعداد
دشت بخدیت مرحلہ افراد دفتر کردہ بشہادت فرستادم و سوز سینہ
بدرستی می نوک گیا ہر صفحہ بدیں رنگ جلوت دارم ...“

اس سے ظاہر ہے کہ جب ۱۸۲۸ء میں غالب اپنے مقدمہ پیشی کے سلسلے میں کلکتہ گئے ہیں تو وہاں ان کے کسی مخالف نے حکام کو یہ چڑھا دیا کہ یہ شخص اپنا نام تبدیل کر چکا ہے حکام نے غالب سے مطالبہ کیا کہ وہ کوئی ایسی شہادت پیش کریں جس سے ثابت ہو اسد اللہ خاں عرف میزا نوشہ اور اسد اللہ خاں غالب ایک ہی شخص ہے کلکتہ نئی جگہ

تھی۔ غالب گھبرائے کہ آخر کیا شہادت دے سکتے ہیں مگر اس وقت ان کے دیوان نے مشکل حل کر دی۔ یہ نسخہ کا قلمی دیوان جو سات سال پہلے یعنی ۱۸۲۰ء میں لکھا گیا تھا۔ ان کے ساتھ تھا اور اس پر ایک مہر بھی ۱۲۳۱ھ کی ثبت تھی جس پر اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ لکھا ہوا تھا۔ اسے غالب نے بطور ثبوت پیش کر دیا آخری جملہ سے یہ ظاہر ہے کہ اس کے ترقیے کی عبارت میں غالب کے دونوں تخلص اور عرف بھی درج تھا جس سے اعدہ کی زبان بندی ہو گئی۔ گویا یہ نسخہ ۱۸۲۰ء میں کتابت ہوا تھا جو مطابق ہے ۱۲۳۷ھ کے نسخہ امروہہ میں غالب تخلص برجگہ بعد میں اضافہ کیا گیا ہے۔ ابتداء تمام اشعار میں اسد تخلص ہی موزوں کیا گیا تھا۔ تبدیل تخلص کے بعد غالب جہاں موزوں ہو سکتا تھا وہاں مصدع تبدیل کر دیا گیا۔ یہ عمل کب ہو رہا ہے۔ اس کا زمانہ کسی نے متعین کرنے کی کوشش نہیں کی اگر یہ مان لیا جائے کہ نسخہ امروہہ ۱۲۳۱ھ میں لکھا گیا اور غالب تخلص بھی اسی سال اختیار کیا گیا تو اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ مصرعوں میں تبدیلی ۱۲۳۱ھ میں ہوتی ہے۔ یہ بخوبی ممکن ہے کہ نسخہ مروہہ کی تسوید کے بعد غالب تخلص کے ساتھ جو غزلیں کہی گئیں۔ وہ ہوسنے علیحدہ کسی بیاض میں درج کی ہوں اور نسخہ مروہہ میں تخلص کی تبدیلیاں ۱۸۲۰ء میں کی گئی ہوں۔ نسخہ مروہہ میں کچھ مطبوعوں میں تخلص بدل کر اور کچھ غزلوں کو حذف کر کے غالب نے ایک اور نسخہ تیار کیا جس میں وہ غزلیں بھی موجود تھیں جو انہوں نے نسخہ امروہہ کے بعد غالب کے تخلص کے ساتھ کہی تھیں۔ انہیں نئے نسخے میں مناسب مقام پر درج کیا گیا اور اس کے ترقیے میں یہ مذکور تھا کہ اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ التخلص بن غالب واسد کا دیوان ہے اور کلکتہ میں حکام کو بھی نسخہ پیش کیا۔ یہ اور تاویل یہ کی گئی کہ غالب چار حرفی ہے اور اسد سہ حرفی ہے۔ ہر بحر میں غالب موزوں نہیں ہوتا اس لیے میں نام کے پہلے جز کو بھی بطور تخلص استعمال کر لیتا ہوں۔ درج حایہ معاملہ برعکس تھا یعنی انہوں نے اسد تخلص چھوڑ کر غالب اختیار کیا تھا اور یہ مرجح میں نہیں سماتا تھا۔ اس لیے کبھی اسد بھی موزوں کر دیتے تھے۔ کلکتہ میں پیش کیا جانے والا یہ نسخہ ۱۸۲۰ء میں تیار ہو گیا تو غالب نے نسخہ امروہہ محمد امیر اللہ اکبر آبادی کو دے دیا یا کسی طرح انہیں مل گیا۔ چونکہ دیوان غالب کے متعدد و ترقی یافتہ قلمی اور مطبوعہ نسخے نانائے ابعد میں سامنے آتے رہے۔ اس لیے یہ نسخہ کنج خمول میں پڑا رہا اور اسے ظاہر یا شائع

کرنے کی کبھی ضرورت محسوس نہیں ہوئی میرب یہ بھی خیال ہے۔ نسخہ غالب نے
 ماہ رجب ۱۲۳۵ء کے ۳۳ں پانس بجایا ہے۔ نسخہ مروہ کے ورق ۲۸۔ الفہرست
 یادداشت دقا میں جاناوشتہ ام و رازیں جاشروٹ۔ اسی زمانے کی ہے۔ نسخہ کلکتہ کی
 سوید سے متعلق ہے۔ اس زمانہ میں انہوں نے محل خاں نامی کسی شخص کو ملازم رکھا ہے۔
 ورس کی یادداشت دوران کتابت میں نسخہ مروہ کے ورق ۴۔ صفحہ پندرہویں ہے۔

اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ غالب نے نسخہ کلکتہ کو دیوان دومی کہا ہے۔
 جس کا واضح مطلب یہ ہے کہ نسخہ مروہ دیوان وں تھا، اندر میں صورت یہ طے ہو جاتا
 ہے کہ نسخہ مروہ ۱۲۳۵ء سے پہلے لکھا گیا اور جو حضرات اس کی کتابت ۱۲۳۶ء میں
 ہونا بیٹ کر رہتے ہیں انہیں زیادہ قوی دہ تل دینا ہوں گے۔

محمد امیر اللہ اکبر آبادی کے بارے میں تذکرہ نگار کہتے ہیں کہ انہوں نے ۱۲۴۲ء
 یعنی ۱۸۲۷ء میں دلی کو اپنا مسکن بنایا تھا مگر اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ وہ اس سند سے
 پہلے دی آتے ہی نہ ہوں گے۔ قرینہ یہ ہے کہ غالب سے ان کی ملاقات آگرے کے زمانہ
 قیام سے رہی ہوگی۔ پھر وہ دلی میں بھی غالب سے ملتے رہے ہوں گے۔ ہم انہیں ۱۸۲۵ء
 میں گوڑگانواں کے کسی اسکون میں پاتے ہیں اور ۱۸۳۱ء میں وہ سعدا باد میں مقیم ہیں۔
 دیوان غالب نسخہ مروہ کی اور سیکھل جلد کو میں نے دیکھا تھا اس سے صاف ظاہر تھا کہ یہ
 دیوان ارد قصہ لیلی مجنوں ایک ساتھ ہی شیراز سے میں مجدد ہوتے ہیں۔ اور یہ اسی وقت
 ممکن ہے جب یہ جلد نومبر ۱۸۲۵ء کے بعد بندھوائی گئی ہو جو قصہ لیلی مجنوں کی تسویر کا سال
 ہے۔ اس کا ایک مطلب تو یہ ہوا کہ امیر اللہ کو یہ دیوان ۱۸۲۵ء سے پہلے ملا۔ مگر انہوں نے
 ایک عرصہ تک اس کی جلد نہیں بندھوائی۔ اور جب انہوں نے قصہ لیلی مجنوں سے فراغت
 پائی تو ہر دو کتابوں کو یکجا کرا لیا اور دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ انہیں یہ نسخہ ۱۸۲۵ء
 کے بعد ہی ملا ہو۔

دوسرا تر قیمہ جو سعدا باد میں لکھا گیا ہے وہ طفرے لکھنے کی یادداشت ہے
 اس سے ہمیں زمانہ کے تعین میں کوئی خاص مدد نہیں مل سکے گی۔

نسخہ مروہ کے حواشی پر جو ۱۴ غزلیں کسی غیر کے خط میں لکھی گئی ہیں ان کے
 بارے میں بھی میرا خیال ہے کہ انہیں محمد امیر اللہ اکبر آبادی کی لکھی ہوئی ہیں۔

اس لیے کہ ان غزلوں کی طرزِ تحریر اور ورق ۶۳۔ ب کی عبارتیں نیز قصہ لیلیٰ
 مجنوں کے دونوں ترقیے ایک ہی خط میں ہیں۔ یہ غزلیں انہوں نے غالب کی اس
 بیاض سے نقل کی ہوں گی جس میں نسخہٴ آروہ کی تکمیل کے بعد کب جملنے والا
 کلام جمع ہوا تھا۔



مارچ ۱۹۷۲ء

غالب اور جدید ذہن

بڑی شاعری کی ایک پہچان یہ ہے کہ ہر زمانے میں اس کے پرستار اس کی برائی کی جو وجہیں ڈھونڈتے ہیں وہ کثر ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ اس بات پر سب کا اتفاق ہوتا ہے کہ یہ شاعری بڑی سب سے۔ لیکن کیوں بڑی سب سے؟ اس سوال کے جوابات نہ صرف مختلف ہوتے ہیں بلکہ اکثر و مختلف نسلیں جو جو بات ڈھونڈتی ہیں وہ ایک دوسرے سے متخالف اور متضاد بھی ہوتے ہیں۔ اس کی کئی وجہیں ہیں۔ بنیادی وجہ تو یہ ہے کہ اپنی داخلی وحدت کے باوجود بڑی شاعری اپنی مختلف ہونے لگتی ہے کہ اس میں بہ یک وقت کئی طرح کی فکری مزاج و طرز فکر رکھنے والے لوگوں کو مطمئن اور متحرک کرنے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ ہر زمانے کا نقاد اور قاری اپنے بعض مخصوص تقاضے بھی رکھتا ہے جو دوسرے زمانوں میں نامعتبر یا غائب ہوجاتے ہیں کچھ خود غرضی یا پہلے سے طے کردہ اصولوں کی بھی کاربند ہوتی ہے۔ مثلاً میں نے یہ فرض کر لیا کہ سنگ مرمر اچھی چیز ہے لہذا اس کا تذکرہ شاعری میں ہونا چاہیے۔ اب میں اپنی پسندیدہ شاعری میں یا اپنے موضوع بحث شاعر میں سنگ مرمر کا ذکر ڈھونڈ نکالوں گا۔ یہاں سب سے سنگ مرمر کوئی مخصوص جذباتی رجحان یا فکری میلان یا طرز احساس کہہ دیا جاتے تو بات فوراً صاف ہوجاتی ہے شاعری چونکہ محض اشیا کا نہیں بلکہ اشیا سے متعلق (اور غیر اشیا سے بھی متعلق) تجربات کا اظہار کرتی ہے۔ اس لیے کسی بھی قابل لحاظ شاعر میں اپنا مخصوص جذباتی رجحان یا فکری میلان یا طرز احساس ڈھونڈ لینا قاری کے لیے کچھ مشکل نہیں ہوتا۔ ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ شاعری چونکہ انسانی روح کے اصلی اور قبل التاریخی تجربات کو گریختی اور انہیں دوبارہ زندہ کرتی ہے اس لیے ہر بڑی شاعری لامحالہ ہر دور کے مخصوص گسٹالٹ (Gestalt) سے

میں نہ کہیں کوئی نہ کوئی نقطہ ارتباب پیدا کر سکتی ہے۔

اس صوبہ کی روشنی میں یہ بات زیادہ لائق تعجب نہیں ٹھہرتی کہ عبد الرحمن بجنوری نے غالب کو حکیم اور ساتنیں دے کر کہا تو جدید نقاد انہیں ایک ایسے علامتی نظام کا خالق ٹھہراتے ہیں جس میں انسان کی دیکھنی حیثیت بھی ایک مبہم علامت کی سی ہے، جو ہے بھی اور نہیں بھی۔ لیکن بنیادی ہے کہ اس تشخیص تک پہنچنے کے لیے کہ غالب کا کلام ایسے علامتی نظام کا حامل ہے۔ تنقیدی فکری کے علاوہ اس بنیادی فکر کو کام میں لانا پڑا ہوگا جو شاعری سے متاثر ہوتی ہے اور خود شاعری بھی جس سے متاثر ہوتی ہے۔

یہ بات تو تسلیم شدہ ہے کہ جب میں جدید نقاد کی اصطلاح استعمال کرتا ہوں تو یہ پہلے سے فرض کر لیتا ہوں کہ وہ جدید ذہن کا، ناک ہوگا۔ لیکن جدید ذہن کا تعین کیے بغیر یہ واضح نہیں ہو سکتا کہ غالب کے کلام کا جو ذہنی جواب RESPONSE جدید نقاد نے دریافت کیا ہے اس کی اعتباریت اور وقعت کیلئے؟ یہ نکتہ قابل لحاظ ہے کہ نقاد اپنے دور سے الگ کوئی چار آنکھ والا جانور نہیں ہوتا جو ایسی چیزیں دیکھ لیتا ہے جن کا وجود دوسروں کے لیے اگر معدوم نہیں تو کم از کم مشتبہ ضرور ہوتا ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ جس طرح ہر دور کی شاعری اس کے اپنے تقاضوں کی مرہون منت ہوتی ہے ویسے ہی ہر دور کی تنقید بھی ان مخصوص فکری رجحانات کے ذریعے معرض وجود میں آتی ہے جو اس کے عہد کا خاصہ ہوتے ہیں۔ مثلاً اصل الاصول سے حالی نے بحث کی۔، احتشام حسین نے بھی اور افتخار جالب نے بھی بہت سی باتیں ایسی ہیں جن کے سلسلے میں ان تینوں کے دریافت کردہ نتائج یکساں ہیں، لیکن پتے کی بات یہ ہے کہ کسی بات کی تردید یا تصدیق کے لیے جو دلائل حالی نے دئے ہیں وہ دلائل احتشام حسین کے نہیں ہیں اور جو احتشام حسین کے ہیں، وہ افتخار جالب کے نہیں ہیں اس طرح صرف یہ کہہ دینے سے کام نہیں چلے گا کہ جدید نقاد نے غالب میں کچھ نئی باتیں دریافت کی ہیں یہ کہنے کے ساتھ ساتھ اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ جدید نقاد نے غالب میں جو نئی باتیں ڈھونڈی ہیں یا غالب کی جو منویت اب ثابت کی ہے وہ جدید عہد کی صورت حال کا ایک حصہ ہے اور اس کا وجود بھی جدید عہد میں ہی ممکن تھا۔ تو پھر جدید ذہن سے کیا مراد ہے؟ اتنی بات تو بڑے سے بڑا مولوی بھی مانے گا

کہ دسمبر ۱۹۰۲ء یا فروری ۱۹۰۳ء میں سانس لینا ہی جدید ذہن کی ضمانت نہیں ہے،
 لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ دسمبر ۱۹۰۲ء یا فروری ۱۹۰۳ء میں سانس لینے والے لوگ ویسے
 ہی میں اور وہی ہیں جیسے کہ غالب کے ہم عصر تھے۔ غالب کی فارسی کلیات کی شاعری
 (مطبوعہ نول کشور پریس) کا جو نسخہ اب میرے پاس ہے اس پر صاحب ذوق ملک
 کتاب نے جگہ جگہ صاف بناتے ہیں اور آخری صفحے پر لکھا ہے کہ یہ صاف میں نے چالیس
 برس پہلے بناتے تھے۔ اب جو کلیات دوبارہ دیکھی تو بہت سے شعر توجہ کے لائق نہ ٹھہرے
 اور کچھ ایسے شعر دوسرے بھی متاثر کیا جو ایام جوانی میں لائق اعتناء نہ ٹھہرے تھے۔ اسی طرح
 ہمارے آپ کے زمانے میں غالب کا کلام پڑھنے والے چاہتے تھے لوگ ہوں یا پرانے،
 ان کے رد و قبول کے معیار میں اس ہوائی آمیزش ضرور ہے جو آج اس ملک میں بہتی
 ہے اور جو اسے مختلف ہے جس میں غالب یا حافی یا بختیاری سانس لیتے تھے۔
 اس میں کوئی شبہ نہیں کہ جدید ذہن کی کچھ مخصوص نشانیاں ہیں، اور وہ نشانیاں جس شخص
 میں ہمیشہ از ہمیشہ پائی جاتی ہیں گی، اس کا ذہن جدید کے معیار پر ہمیشہ از ہمیشہ پورا
 تیسے گا ابھی حال میں ایک مغربی ماہر سماجیات نے کہا ہے کہ اپنے موجودہ طریقہ تعلیم
 سے بے اطمینانی اور عملی زندگی میں اس کے بے مصرف ہونے کا احساس آج تمام دنیا کے
 نوجوانوں میں مشترک ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ نوجوان کسی نئے آسمان سے تو اترے نہیں ہیں۔
 نارتی، در بے اطمینانی کا احساس دراصل ہمارے دور کا مزاج ہے اور اسے جدید ذہن
 کی سب سے بڑی پہچان کہہ سکتے ہیں۔ محمد حسن عسکری نے ایک بار کہا تھا کہ جب میں
 لوگوں کو پریشان اور آشفتہ خاطر دیکھتا ہوں تو افسوس کرتا ہوں کہ یہ لوگ بودیئر
 BAUDELAIRE کو کیوں نہیں پڑھتے۔ ممکن ہے اب ان کا خیال بدل گیا ہو لیکن ان کی اس
 رستے میں ایک بڑا اہم نکتہ پنہاں ہے۔ بے اطمینانی کی جس فضا میں ہم آج زندہ ہیں اس
 کا نام COMPENSATION یہی ہو سکتا ہے کہ آج ہم ایسی علامتی دنیا تلاش کریں یا خلق
 کریں جو موجودہ عالم کون و فساد کی تلافی کر سکے۔ ہمارے عہد میں شاعری کے سلامتی
 مفاد ہم ڈھونڈنے کی جو کوششیں ہیں وہ اسی تخلیقی تلافی کا غیر شعوری اظہار ہیں۔
 سوئفٹ SWIFT کا تمثیلی مسافر جب گھوڑوں کی سرزمین میں پہنچتا ہے تو اسے یہ
 جان کر حیرت ہوتی ہے کہ وہاں کے لوگ لفظ جھوٹ سے ناواقف ہیں اور جب

نکھوڑ GULLIVER نہیں سمجھتا ہے کہ جھوٹ کیا چیز ہے تو وہ اس کے لیے 'وہ جو نہیں ہے' کی اصطلاح وضع کرتے ہیں سیاست، اور مادہ پرستی کے ہاتھوں سچ کی جو درگت بنی ہے اور سانس نے جس طرح بہت سی سچائیوں کو جھوٹ ثابت کرنے کی مہم کا آغاز کیا ہے اس کی ایک بازگشت آر ویل کے یہاں سو لفٹ کے دو سو برس بعد ملتی ہے۔ آر ویل کہتا ہے کہ ہمارے عہد کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ سیاست نے الفاظ کے معنی بدل دئے ہیں۔ اس لیے جدید ذہن کی بے اطمینانی کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ الفاظ کی اصلی اور فطری تخلیقی قوت کو تسلیم کرتا ہے اور انہیں اسرار اور علامت کی شکل میں پہچانتا ہے۔ لفظ کی موجودہ تحقیق و تدلیل کا رد عمل لفظ کی تقدیم اور تجدید کی شکل میں نمایاں ہوا ہے اس کا اظہار ایک طرف تووٹ گتس ٹائٹن WITTGINSTIEN کے اس نظریے میں ہوا ہے جس کی رو سے تمام الفاظ تصویریں ہیں۔ اس مفہوم میں تمام الفاظ کسی نہ کسی درجہ کی علامت ہیں۔ دوسری طرف سو سن لینگر کا یہ کہنا کہ فن ایسی ہتھوں کی تخلیق ہے جو انسانی احساس کی علامت ہیں اور اس نتیجے پر پہنچنا کہ فن ایک طرح کی مفصل اور منضبط خفیہ تحریر CODE ہے، لفظ کے اسرار کی وجود کی تصدیق کرتا ہے۔ دہاٹ ہیڈ اور رسل نے ریاضیاتی علامت کی اور غیر ریاضیاتی علامت کی توضیح کرتے ہوئے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ریاضی درحقیقت اعدادی اوسط STATICAL AVERAGE کی زبان میں بات کرتی ہے۔ جبکہ شاعری آفاقی حقیقت کے کسی مخصوص نمونے کو متور کر کے اس میں ڈرامائی تناؤ پیدا کر دیتی ہے۔ اس سلسلے میں فلپ ہابز بووم PHILIP HOBBSBOOM کو سنئے:

"لہذا ریاضی کسی مقررہ صورت حال کی تجرید کرتی ہے۔ ہمیں اس کی عام سطح سے آگاہ کرتی ہے، اس کا اعدادی اوسط بتاتی ہے، اور کسی منطقی پٹرن PATTERN کی شکل میں اس کی تعیم کر دیتی ہے جبکہ شاعری کو یوں سمجھیے کہ وہ کئی مقررہ صورت حالات میں سے کسی ایک کو متور کرتی ہے، اس کے خصائص بیان کرتی ہے اور اس کی معنویت اور اہمیت واضح کرتی ہے۔ ریاضی آفاقی حقیقت کو کسی واحد فارمولہ کی حدود میں پیش کرتی ہے۔ شاعری آفاقی حقیقت میں ڈرامائی تناؤ اس طرح پیدا کر دیتی ہے کہ وہ اس کے

کسی مخصوص نمونے کی ڈھاریوں میں اتر جاتی ہے۔

رسل نے بتایا ہے کہ الفاظ کی کارفرمائی صرف ان متعلق لوگوں کو منع کرنے تک

محدود نہیں ہوتی جو ان کے ذریعے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ زبان کو اس کے معنی سے الگ کر کے سمجھنے کی کوشش کرنا بے فائدہ ہے اور کسی لفظ کے ایک متعین معنی ہونے کے باوجود اس کے کثیر التعداد انسلالات بھی ہوتے ہیں جو معنی کا درجہ رکھتے ہیں یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کا احاطہ جدید ذہن ہی نے کسی حد تک کیا ہے۔ اس کی

ایک بہت اچھی مثال بائزبوم نے بلیک BLAKE کے علامہ سے ڈھونڈی ہے۔ بلیک نے ایک نظم میں "تاریک شیطانی کارخانوں کا ذکر کیا ہے۔ ایک نقاد نے کہا کہ تاریک شیطانی کارخانے دراصل گر جاگھر ہیں۔ دوسرے نے کہا کہ یہ کپڑے کی ملیں ہیں۔ تیسرے نے کہا کہ یہ الفاظ جدید قری کے ذہن میں صنعتی انقلاب کا تاثر لامحالہ پیدا کرتے ہیں۔ ایک اور نقاد نے کہا کہ ان الفاظ سے بلیک نے غالباً صنعتی انقلاب کی تباہ کاریاں مراد لی ہوں گی سب سے اچھی بات ایک اور نقاد نے کہی کہ ان الفاظ کا فوری رد عمل اتنا شدید ہے کہ ان کے معنی کے قطعی تعین پر اتفاق رستے غیر ضروری ہے۔ اس کی تفصیل میں جلتے بغیر بھی یہ بات آسانی سے دیکھی جاسکتی ہے کہ لفظ کی پراسرار قوت کی اس توصیف و تجرید میں ایک مخصوص جدید رویے کی کارفرمائی ہے جسے علامتی اسرار پرستی سے تعبیر کرنا غلط نہ ہوگا۔

اس علامتی اسرار پرستی کی بڑی وجہ یہی ہے کہ جدید ذہن لفظ کی تدریس کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ لفظ کی تدریس کا ایک اہم لیکن غیر محسوس اظہار اسرار کے فقدان میں نظر آتا ہے۔ ایک زمانہ متعجب زمین انسان کے سامنے ایک بند کتاب کی طرح تھی۔ چیزیں تھیں بھی اور نہیں بھی۔ بہت ساری چیزیں نئی تھیں اور بہت ساری چیزیں بے حد پرانی تھیں۔ اس قدر پرانی کہ ان کی اصل کا پتہ نہ تھا۔ انسان قدم قدم پر اسرار سے دوچار ہوتا تھا جو اسے متحیر بھی کرتے تھے، خوف زدہ بھی کرتے تھے، خوشش بھی کرتے تھے اور غمگین بھی کرتے تھے۔ تیز رفتاری ایک جادوئی عمل تھا۔ آواز کو دور دور تک پہنچانا، چھپی ہوئی چیزوں کو دیکھ لینا، اگلی پچھلی باتوں کو جان لینا، یہ سب کرامتیں تھیں جدید سائنس اور سیاست اصلاً کس قدر نارس اور ناکام ہیں، یہ کم لوگ جانتے ہیں۔

روزہ کا مشاہدہ تو یہی ہے کہ اب کائنات میں کوئی راز باقی نہیں رہا۔ اب ہر چیز کے بارے میں فیصلہ ہو سکتا ہے کہ یہ ہے کہ نہیں ہے۔ انسان کی قوتیں بنیاد پر غیر معمولی کارنامے انجام دے رہی ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ اب ہمارے دنیا اسرار کے بھلتے ریاضی کے فارمولے کی شکل اختیار کر گئی ہے۔ یہ صورت حال اتنی شدید ہو گئی ہے کہ اب جنوں پر یوں، دیوؤں اور چڑیلوں کی وہ کہانیاں بھی ہمارے بچوں کو نہیں سنائی جاتیں جن پر آج سے تیس تیس برس پہلے ہم پلے بٹھے تھے۔ کچھ دن ہوتے ایک انگریزی پبلشر نے بچوں کی کہانیوں کا نیا ایڈیشن شائع کیا ہے جس میں سے اس طرح کے تمام واقعات مذف کر دیتے گئے ہیں جن میں اسرار خوں ریزی اور غیر انسانی طاقتوں کا ذکر تھا۔

جدید ذہن کی تلاش یہ ہے کہ وہ دنیا کو ریاضی کے فارمولے کے بجائے ایک نرم گرم اور نیم روشن حقیقت کی طرح دیکھے، ایک ایسی دنیا جس میں اسرار کا سرچشمہ جاسوسی ناول اور سائنس فکشن نہ ہو بلکہ وہ غیر قطعی اور نامانوس مگر ہر جگہ موجود رہنے والی حقیقتیں ہوں جن کی بنا پر انسان دنیا کو اپنا گھر سمجھتا ہے اور پھر خود کو اجنبی پاتا ہے۔

لہذا جدید ذہن کی مخصوص نشانیاں یہ ہیں، ایک فطری بے اطمینانی اور ایسا ہی کا احساس، لفظ کا احترام اور وسیع المعنی ہونے کی وجہ سے اس کی علامتی حیثیت کی تصدیق، اپنی ذات (کائنات صغریٰ) میں اور اپنی ذات کے باہر کائنات کبریٰ میں بھی اسرار کی تلاش۔ جدید ذہن (جدید نقاد جس کا نباض ہے) غالب کے کلام کی جس صفت کی طرف سب سے پہلے متوجہ ہوتا ہے وہ اس کی طلسمی اور اسرار کی فضا ہے۔ یہ فضا چند الفاظ کے استعمال سے وجود میں آتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ الفاظ صرف غالب ہی نے استعمال کیے ہیں۔ مگر ایسا ضرور ہے کہ ان میں سے کچھ الفاظ غالب کے علاوہ دوسروں نے بہت کم استعمال کیے ہیں۔ اور یہ سارے کے سارے الفاظ غالب کے یہاں جس کثرت سے آتے ہیں اس کی مثال اردو شاعری میں کہیں نہیں ملتی۔ میر کے یہاں بھی نہیں۔ ان دونوں کے کلام میں طلسم اور اسرار کی فضا ملتی ہے، غالب کے یہاں طلسمی فضا کی کثرت و قوت کی دو خاص وجہیں ہیں ایک تو

یہ کہ ان الفاظ کو بعض ایسے ۱۰، ۱۱، ۱۲ میں مستعمل کیا جاتا ہے جو نہ صرف نوحے ہیں بلکہ توسیع معنی کا کام کرتے ہیں جیسا کہ پہلے پتہ میں دیکھا گیا۔ جس جملہ فعلیہ کے لئے اسے الفاظ میں بعض ایسے ہیں جو غائب کے علاوہ دوسروں کے لئے کہ مستعمل کیے ہیں اور فضا خلق کر کے اسے تمام الفاظ کی تکرار جس حد تک غائب کے یہاں ہے اس حد تک وہ کہیں نہیں ملتی۔ لیکن دوسرا نکتہ یہ ہے کہ تمام الفاظ کو بہت آسانی سے ایک ایک لفظوں میں پروا ممکن ہے۔ در آخری تجزیہ میں سب میزبان ہمدرد ہوئے۔ در منسک معلوم ہوتی ہیں۔ اس طرح ایک دوسرا بن جاتا ہے جس میں الفاظ اور مقام ایک جا ہو جاتے ہیں۔

۸۔ اس بات کی وضاحت دوبارہ فرمادیں گے کہ اس میں فضا سے میری مراد بعض میں قسم کی فضا نہیں ہے جو تخلیق معنی کے بجائے تخلیق تاثر کا کام کرتی ہے۔ تخلیق تاثر کو معنی سے بہت بلا علاقہ ہوتا ہے تاثر اور Association ایک چیز ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ کوئی شعر چنانچہ اے اے ہمارے کوئی تاثر چھوڑ جائے لیکن الفاظ میں معنی کی کوئی گہرائی یا پیچیدگی نہ ہو اور جو تاثر پیدا ہو وہ معنی تو ہو لیکن معنی خیز نہ ہو مثلاً سودا کا یہ شعر دیکھیے۔

اے ساکنانِ کنجِ قفس صبح کو صبا
سنتی ہی جاتے لی سوتے گلزارِ کچھ کھو

یہ شعر ایک انتہائی خوشگوار تاثر پیدا کرتا ہے اور اس تاثر کا وجود جن الفاظ ۱۰، ۱۱، ۱۲ میں منت ہے وہ کسی علامتی نظام سے پیوستہ نہیں ہیں بلکہ ایک روایتی

CONVENTIONAL حکیم کے پابند ہیں مثلاً نصیب کے ساتھ صبح کا تقصیر ایک CONVENTION

ہے اگر مصرع یوں ہو جاتے ہیں اے ساکنانِ کنجِ قفس رات کو صبا، تو معنویت میں کچھ فرق نہیں آتے گا۔ اگرچہ تاثر کم ہو جائے گا۔ ایسا زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس شعر کا تاثر ہی اس کی معنویت ہے، اسی طرح قفس کے ساتھ گلزار کا لفظ بھی ایک CONVENTIONAL حکیم کے ماتحت ہے اگر مصرع یوں ہو جائے کہ سنتی ہی جاتے لی سوتے دل دا کچھ کھو، تو بھی لطف میں تخفیف کے باوجود معنی میں کوئی خاص فرق نہیں پڑے گا اس طرح اس شعر میں کنجِ قفس، صبح، صبا، گلزار معنی

سے زیادہ فضا ختم کر رہے ہیں۔ اس کے برخلاف سی غز کا مقطع پڑھئے :

عام کی گفت گو سے تو آتی ہے بوستے خور
خود ہے ال نگو کا گنہ گار۔ کچھ کہو

’گفت گو‘ در بوستے خور میں مدہمتی ربط نہیں ہے۔ سی طرح ’ک نگو‘ کا گنہ گار ہونا در کچھ ٹھپے ہو یا کہنے یا سننے کی ضرورت یا روایت سے زیادہ استعارے کی بندش میں بندھے ہوئے ہیں در گفتگو میں کوئی پو نہیں ہوتی اور نہ گنہ گار نگو کچھ کہتی یا سنتی ہے لہذا اس شعر میں بے چارگی اور خوف کی جو فضا ہے وہ معنوی حکم رکھتی ہے تاثراتی نہیں۔ اس کے کلیہ میں الفاظ عالم کی گفتگو ہوئے خور۔ ’نگو‘ کا گنہ گار در کچھ ہوتا کر بردہ دے جاتیں تو شعر کسی کام کا نہ رہے گا غالب کی طلسمی فضا بذات خود بامعنی ہے۔ اگر بذات خود بامعنی نہ بھی ہوتی تو بھی وہ ایک غیر معمولی قوت اور کشش کی حامل ہوتی۔ کیونکہ جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، یہ طلسمی دنیا ہمارے عہد کے ریاضیاتی و تجربیاتیات کے صحرا کا ایک خوبصورت اور مقصود بالذات بدل ہوتی ہے لیکن بجائے خود معنی خیز ہو کر اس طلسمی دنیا نے وہ مرتبہ حاصل کر لیا ہے جو ہمیں شیکسپیر اور DE LA MARE میں ذوق کرنا سکتا ہے۔ خود ہمارے یہاں بھی مثلاً مینر نیازی سے لیکر عادل منصور کی تک جو طلسماتی دنیا ملتی ہے وہ مکمل طور پر معنی خیز نہیں بن پاتی ہے۔ کیونکہ اس کی مختلف علامات باہم دگرپیوست نہیں ہیں، غالب کی دنیا ایک دائرومی شکل رکھتی ہے اس سے قاتم بانذات ہے مینر نیازی اور عادل منصور کی ابھی مختلف لکیروں کو دائرے کی شکل نہیں دے سکے ہیں، اس لیے ان کے یہاں غیر تکمیلیت کا احساس ہوتا ہے غالب کی طلسمی دنیا کے مکمل ہونے یعنی معنی خیز ہونے سے میری کیا مراد ہے، اس کی وضاحت شاید چنداں ضروری نہ ہو، پھر بھی مثال کے طور پر کسی جنوں، پریوں والی کہانی کا تصور کیجیے ایک بدمذاج پری جو بادشاہ سے ناراض ہے۔ شہزادی کی شادی کے وقت اس کے سر میں ایک کیل ٹھونک دیتی ہے جس کے نتیجے میں شہزادی ایک چڑیا بن کر اڑ جاتی ہے۔ اگر شہزادی کے سر میں ٹھونکی گئی کیل محض ایک پراسرار واقعہ ہے تو اپنی جگہ پر شدید قوت رکھنے کے باوجود اسے کسی معنوی نظام کا رکن سمجھنا ممکن نہ ہوگا۔

یہاں کر اس وقت پر پچھو، علامتی یا استعاراتی پہلو بھی ہیں۔ مثلاً، سر میں ٹھونکی ہوتی ہے
 در نسل زمین کے تجربہ INHERITANCE ہو جانے یا انسانی روح کو زنجیر و پھسلنے یا باغ ہونے
 کے سرے میں INITIATION کا استعارہ ہے یا ان کیلوں کی علامت ہے جو مطلوب
 ورتے وقت جسم میں ٹھونکی جاتی ہیں، تو فوراً ایک معنوی نظام برپا ہو جاتا ہے اس معنوی
 اظہار کا جو ذہن خود اس کے اندر موجود ہوتا ہے جیسا کہ والیری VALERY نے کہا ہے
 نتیجہ شمس کا کام یہ ہے کہ وہ ان چیزوں کی تصویر کشی کرے جو دکھائی دیتی چاہتیں نہ کہ
 چیزوں کی جو دکھائی دیتی ہیں نہ وہ چیزیں جو دکھائی دیتی چاہتیں دراصل وہ عمل متنی
 مفاہیم ہیں جو نسل شمس کو اکثر پس پشت ڈال دیتے ہیں، اسی بات کو والیری نے
 یوں بھی کہا ہے کہ میں ایک مبہم فکر کو ایک روشن فکر کے بدلے قبول کر لیتا
 ہوں۔ ابہام شاعرانہ معنویت کا جزو لازم ہے لیکن اسے خود کفیل ہونا چاہیے
 یعنی اس بہام کے ذریعے جو دنیا خلق کی جلتے اس میں تکمیل کا پہلو آغا اور انجام
 کی شکل میں نہ ہو، بلکہ ایک آزاد نمو FREE GROWTH کے طور پر ہو ایسی دنیا میں
 ہر چیز ایک دوسرے سے اس طرح پیوستہ ہوتی ہے کہ سفید و سیاہ کا فرق مٹ جاتا
 ہے۔ اس تمہید کی روشنی میں مندرجہ ذیل فہرست پر غور کیجیے:

شوق، جلوہ، وحشت، حیرت، تماشا، آئینہ، جوہر
 جوہر، طوطی، سبزہ، لالہ، سویدا، سیاہ

سیاہ، داغ، دود

دود، شر، بجلی، برق، خورشید، شمع، آتش، چراغ، شعلہ

شعلہ، موج، دریا، بحر

بحر، حلقہ، دام، تار، زنجیر

زنجیر، تالہ، فغاں، خموشی، خندہ، نوا، آواز، زخم

زخم، نگہ، چشم، نظر، دیدہ، انتظار، خواب

خواب، عدم

عدم، دشت، صحرا، بیاباں، خاک، ذرہ، غبار، جادہ

جادہ، نقش، تپش

تپش، تصویر، طاؤس، نقش

نقش، نیرنگ، طلسہ

صسم جلوہ، آئینہ، منحوس، نور

ان الفاظ کی مخصوص معنویتیں بھی ہیں، لیکن ان کے روزمرہ کام میں آنے والے معنی ورن کے ذریعے وجود میں آنے والے پیکر اور تراکیب بھی اپنی ہیئت رکھتے ہیں۔ یہ بات قبل لحاظ ہے کہ اگر ان الفاظ کی جگہ کوئی بھی انوسس نہ مانوس، دوسرے لفظ رکھ دیتے جاتیں تو چننے والے انہیں الفاظ کی طرح ایک دوسرے سے متحد ہوں لیکن جدید ذہن کے لیے وہ کیفیت نہیں پیدا کر سکتے جو غالب کے کلام میں اس وقت اسے ملتی ہے اس کی وجہ یہ ہے، مختلف الفاظ کے اس گروہ میں کتنی ایسی باتیں مشترک ہیں جو دوسرے کس گروہ میں یہ بہ مشکل ہیں سب سے پہلی بات یہ ہے کہ یہ الفاظ ہر ایک وقت مختلف ہلہ اور متفاد مفاہیم کے حامل ہو سکتے ہیں۔ مثلاً آئینہ اور دیدہ کے دخل معنی ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں، آئینہ کی حیران مشاہدے دیدہ حیران بھی جانا ہوتا ہے۔ وہ آنکھ بھی جو آئینے میں خود کو دیکھتی ہے حیران ہو سکتی ہے، اور وہ آئینہ بھی جس میں آنکھ منعکس ہے، حیران ہو سکتا ہے، آنکھ کے بغیر آئینے کا وجود بے معنی ہے لیکن آئینہ خود بھی آنکھ بن سکتا ہے، گویا وہ چیز جو دیکھیں جاتے آئینہ دیکھنے والی چیز، آنکھ بن سکتی ہے، پھر یہ بھی ممکن ہے کہ آنکھ خود آئینے کا کام دے، یعنی جلس اس میں جلوہ گر ہو، اس طرح آئینہ اور آنکھ کی قرب، ہیئت ہو جاتی ہے۔ مثلاً یہ شعار دیکھیے۔

اپنے کو دیکھتا نہیں ذوقِ ستم تو دیکھ

آئینہ تاکہ دیدہ پنجیب سے نہ ہو

قرب، ہیئت کا عمل ایک روزمرہ کی سی صورت حال اختیار کر گیا ہے شکار کے دیدہ حیران میں عکس معشوق جلوہ گر ہے اس طرح دیدہ حیران آئینہ بن جاتا ہے۔ یعنی اور بھی حیران ہو جاتا ہے (وہ آنکھ جس میں معشوق جلوہ نما ہے) جس کو دیکھ کر

معتشوق اپنی تیز رفتاری سے، گویا نشہ زدہ جہاز کی وہ منزل پہنچے جہاں معتشوق کے دل میں حساب جہاں کو جا کر کرنے کے لیے چشم عاشق کی ضرورت ہوتی ہے اگر عاشق کی آنکھ نہ ہو تو معتشوق کا حسن بے معنی ہے۔ لیکن یہی آنکھ آئینہ بھی ہے جو کہ معتشوق کو وجود حسن کا احساس دہنے کا دوسرا ذریعہ ہے۔ کیونکہ آئینے کا وجود ہی اس لیے ہوا ہے کہ جہاں معتشوق میں منعکس ہوا اس طرح پر ہی جلوہ پر عاشق ہو جائے

(۲۱) ہو ہے مانع عاشق نوازی، ناز خود بینی
تکلف بر طرف آئینہ تمیز حاصل ہے

یہ ناز خود بینی جو آئینے کی وجہ سے پیدا ہوا ہے، خود تمیز حاصل کا آئینہ بن جاتا ہے۔ مگر بات یہیں رکتی نہیں۔ آئینے میں چہرے کا عکس یوں ہے گویا پر ہی شیشے میں مگر آئی ہے جیسا کہ میں نے اوپر کہا، پر ہی جلوہ پر عاشق ہو جاتی ہے، لیکن آئینہ چہرے آئینہ بہار، رہتا ہے وہ آنکھ میں تبدیل ہو رہی چک ہے اور اب اسے دل میں تبدیل ہوتا ہے۔ دل جو خون ہو جاتا ہے اور خود بھی آئینہ ہوتا ہے۔ بیدل کا شعر ہے یہ

نیکی کلشن نہ شود ہم سفر گل
آئینہ ز خود می رود و جلوہ مقیم است
ب اس کی روشنی میں غائب کا شعر پڑھتے رہے

(۲۲) پر ہی پر شیشہ و عکس رنج اندر آئینہ
نگاہ حیرت مشاطہ خوں فشاں تجھ سے

آئینہ جو بے خود ہو گیا ہے کیونکہ جلوہ اس میں مقیم ہے۔ وہی دل ہے جو دیدار کی حسرت میں خون ہو رہا ہے۔ یہی کارِ رخ جلوہ جو آئینے میں مقیم ہے دراصل نگاہ حیرت مشاطہ کی خوں فشاں ہے اور مشاطہ ہی دراصل آئینہ ہی ہے۔ کیونکہ ناز خود بینی کا احساس معتشوق کو آئینے سے ہی ہوتا ہے۔ معتشوق آئینے میں خود کو دیکھ سکتا ہے اور آئینہ آنکھ ہے مگر پھر بھی وہ معتشوق کو دیکھنے سے قاصر ہے۔

۴۲، دل خوں شدہ کش مکش حسرت دیدار
آئینہ بہ دست بت بہ دست حسرت ہے

آئینہ بمعنی دل، دل بہ معنی آنکھ اور آنکھ بمعنی آئینہ کی جو توضیح مختصر، و پرہیزش کی ہے۔ اس کے پیچھے صوفیانہ اور اسرارِ می فکر کا ایک طویل سلسلہ ہے، غالب جس کے وارث تھے، تینوں بنیادی کرداروں کی قلب مابیت جس ڈھنگ سے غالب کے یہاں ہوتی ہے وہ اسی طلسمی دنیا کا خاصہ ہے، جس میں شہزادی چڑیا بن جاتی ہے پھول حوض بن جاتا ہے اور دیا سانپ کی شکل اختیار کر لیتا ہے اس طلسمی قلب مابیت کی کارفرمائی صرف آئینہ اور دیدہ تک محدود نہیں ہے۔ ان دو الفاظ کو میں نے محض اس بات کی مثال کے طور پر پیش کیا ہے کہ متذکرہ ہاں مخصوص الفاظ کی ایک معنوی خوبی یہ ہے کہ ان میں سے اکثر الفاظ متضاد و مفادیم کے متحمل ہو سکتے ہیں غالب کے ان مخصوص الفاظ میں دوسری مشترک خصوصیت یہ ہے کہ یہ سب کے سب معروف و نئی اشیاء کا حکم رکھتے ہیں مگر ان میں غیر معروف و نئی تجرید کا عنصر تقریباً اتنا ہی واضح ہے جتنا کہ معروف و نئی شے کا حتیٰ کہ طلسم نقش، و نیز نگ جیسے الفاظ بھی معروف و نئی اشیاء کی شکل اختیار کر لیتے ہیں دوسری طرف یعنی معروف و نئی کا موضوع میں بدل جانا، آنکھ سے نگاہ، نگاہ سے جلوہ، جلوہ سے خواب اور خواب سے عدم کا سفر بھی بہ یک قدم طے ہو جاتا ہے۔

یاس و امید نے یک عرصہ میدان مانگا
عجزِ جنت نے طلسمِ دل سے تل بازمی
زورِ ذوقِ غریبے خائے نیزنگ ہے
گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے یلہ آشنا
ظلمِ مستی دل آں سوتے، هجومِ سرشک
ہم ایک سے کدہ دریا کے پار رکھتے ہیں

۴۳، خد تبے اختیار شوق دیکھا چاہیے سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

دودھ کی نقش قدم ہے جاؤ گے رہ

نشت کماں تر نقشہ رکھتے ہیں

نقش کو جس کے حضور پر بھی لیا یا نہیں

کھینچتا ہے جس قدر اتنی وہ کھینچتا جائے ہے

میں نے کت بہت سے اشعار میں بین میں نقشہ طلسم اور نیلنگ کو جس میں نہیں

نقشہ سے اس میں نیلنگ سے مراد یہ ہے کہ وہ خود معروض کی شکل اختیار کر گئے ہیں

نقشہ طلسم سے معنی ہے نظم سستیوں اور پہلے شعر میں طلسم وہ سب کل اور چوتھے شعر میں

دودھ کی نقش قدم تجربہ کی سمجھت ہے اور تجربہ در معروض کے درمیان میں لیے معلق

یہ کہ طلسم وہ سب کچھ بہت ہی ناگوار صورت دید میں دیکھ کی صفت کرتی کے لیے عریض

نیلنگ وہ چیز موجود ہے مستیوں کا طلسم دریا کے پار بہا ہاتے ہوتے میکرے اور دیدہ

نقش قدم کی چھل بند سے ہواؤں کی چشمہ نشت سے اس طرح مربوط ہیں کہ وہ طلسم طلسم

نہ ہیں نہ دودھ نقش نقش ہیں نہیں ہے

تیسری خصوصیت جو ان الفاظ میں مشترک ہے ان کی غیر قطعیت ہے اس

میں میں یہ ہیں عارضیوں کا حکم رکھتے ہیں جو دوری علامتوں کے جھرمٹ میں اپنا رنگ

بنا جیتی ہیں مثلاً زخم کا کھنسا یا بنس یا دبان زخم کی نشانی ایک بنیادی استعارے

نہ قطعیت رکھتے ہیں یا بنیادی استعارہ جو خدمت کی شکل اختیار کر گیا ہے چنانچہ

نقشہ طلسم یا دبان زخم دراصل انسان کی بنیادی بے زبانی اور ترسیل کی کوششوں کی

نشان کی خدمت ہیں نہ

جب تک دبان زخم نہ پیدا کرے کوئی

مشکل کہ تجھ سے راہ سخن واکرے کوئی

مشتوق سے راہ سخن واکرنے کا ایک ہی راستہ ہے اور وہ یہ کہ دبان زخم کی

نوکل دبان سے معال فی جائے۔ لسانی اظہار اس قدر نا کام ہے کہ نہ موتیوں میں سے زیادہ

بمعنی بہا رہن لگتی ہے اپنی بنیادی غیر قطعیت کی بنا پر زخم کا یہی علامتی استعارہ سننے

نئے رنگ اختیار کرتا چلتا ہے

ہم غلط سمجھے تھے لیکن زخمِ دل پر رحم کر
 آخر اس پردے میں تو نہبتی تھی اسے صبح و صاں
 زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یا رب
 تیر بھی سینہ بسمل سے پُرافشاں نکلا
 سر کھجاتا ہے جہاں زخم سرا حیا ہو جائے
 لذتِ سنگ بہ اندازۂ تقریر نہیں

دوسرے اور تیسرے شعر میں زخم کی نوعیت بہ ظاہر وایتی ہے لیکن حقیقت
 میں ایسا نہیں تنگیِ دل کی بنا پر زخم بھی تنگ ہی رہا، کھل نہ سکا، اسے پتھر کھانے کی
 لذتِ تقریر کے احاطے سے باہر ہے۔ دل کی تنگی اور زخم کی تنگی بھی اظہار کی نارسائی کی
 علامت ہیں، اور سر میں لگا ہوا زخم خود اپنی لذت کے اعتبار سے ماورائے بیان ہے
 لویا زخم بیان کی تنگی کا استعارہ ہے اور اس کی منہسی کھلتی ہوئی صبح کی منہسی ہے جو زخم
 دل کو چھپتی ہوئی شفق کی طرح پارہ پارہ کر دیتی ہے۔ خندۂ زخم کو غلط سمجھنے سے مراد یہ
 ہے کہ ہم نے اسے شام وصال کی آمد کا بیجا نہ سمجھا تھا لیکن وہ دراصل صبح وصال کی
 سفیدی تھی جو زخم کے اندر سے بڑی کی شکل میں جھانک رہی تھی۔

مختلف اور متضاد مفہیم کے حامل، غالب کے یہ مرکزی الفاظ جو معروض بھی
 ہیں اور موضوع بھی اور جو جگہ جگہ رنگ بدلنے کے باوجود اپنے بنیادی علامتی پس منظر پر
 پیوست رہتے ہیں، اپنی کیفیت اور اپنے معنی دونوں کے لحاظ سے غالب کے باب طبع
 کی کلید ہیں اس ظلم کا نقشہ چند لفظوں میں بنایا جا سکتا ہے یہاں وہ چیزیں جو مثبت
 موجود معلوم ہوتی ہیں، دراصل موجود نہیں ہیں یا اگر ہیں بھی تو اس جہت سے نہیں
 جس جہت سے وہ عام روزمرہ کی دنیا میں منعقد ہوتی ہیں اور جو چیزیں بذاتِ خود نہیں
 ہیں وہ دراصل موجود ہیں کوئی چیز اپنی اصل شکل میں نہیں ہے اور کسی ایک شکل پر
 قائم بھی نہیں ہے۔

ہوں بہ وحشت انتظارِ آوارۂ دشتِ خیال
 اک سفیدی مارتی ہے دور سے چشمِ غزال

مرقد دور کی منزں ہے نمایاں مجھ سے
 میری رفتاری سے بھاگے بے بیاہن مجھ سے
 درس عنوان تماشا بہ تغافل خوش تر
 ہے نہ رشتہ شیرازہ مشکاں مجھ سے

نیکلے آواز دشت خیال کو دور سے سفیدی مارنے والی چشم غزال خود دشت
 نیاں میں بند ہے یعنی معدوم ہے منزل اور تیزی رفتاری میں جو رشتہ ہے وہ خود بیاہن
 کے ریم مفر ہونے کے باعث منقلب ہو گیا ہے عنوان تماشا تغافل کے ذریعہ طریق
 حسن یکجا جاسکتا ہے تماشا دوری ہے لیکن یہ تماشا تبھی ہوگا جب تماشا نہ ہو۔ ان
 شعرا کو اخلاقی اور قول محال سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ یہ دراصل اس قسم کے مابعد الطبیعیاتی
 داسری تجربے کا اظہار ہیں جس کے لیے یے ٹس YEATS نے غالب کے کچھ ہی دلوں
 بعد غالب کی وفات ۱۸۶۹ء یے ٹس کی پیدائش ۱۸۶۵ء زندگی میں موت یا موت
 میں زندگی لے کا استعارہ وضع کیا تھا۔ یے ٹس اور غالب میں کمی باتیں مشترک ہیں علی
 الخصوص یہ کہ دونوں روزمرہ کی دنیا کی تاویل اور تعبیر اپنی ایک دنیا بنا کر کرتے ہیں جس
 میں شاہد سے کی قدر آنکھوں کی محتاج نہیں ہوتی۔ آج ہم جو غالب اور یے ٹس کی طرف
 بار بار رجوع کرتے ہیں وہ اسی وجہ سے کہ یہ دونوں جدید انسان کی کس پرسر کو ایک ایسی
 دنیا میں پیدا دیتے ہیں جو اس دنیا سے بہت قریب ہے جس کی یادیں جدید انسان کے
 اجتماعی شعور میں پوشیدہ ہیں۔

■

فروری ۱۹۶۲ء

لے بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اس قدر دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم نکشادہ سے

انسان کی خلافت الہیہ اور غالب

دنیا کے تمام مذاہب کے نزدیک انسان اشرف المخلوقات ہے۔ اس لام نے تو اسے خلیفۃ اللہ فی الارض کا خطاب دیا ہے خلق آدم کا بیان کر رہے ہوئے قرآن میں ارشاد ہوا ہے:

وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِيْهِ نٰۤءِمًا مِّنْ خٰلِفٰتِيْ فِیْ الْاَرْضِ (۲: ۳۰)

اور تمہارے رب نے اپنے فرشتوں سے کہا کہ میں دنیا میں اپنا نائب مقرر کرنے والا ہوں۔

ظاہر ہے کہ گمراہ انسان اشرف المخلوقات اور نائب خداوندی ہو تو اس سے جہاں ایک خلافت اس کی عالم کون و مکان میں سرگزیدگی ظاہر ہوتی ہے، وہیں اس کی ذمہ داریوں میں بھی غیر معمولی اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود بعض لوگوں نے مذہب اور اخلاق کی کچھ ایسی تعبیرات پیش کیں، جن کا لازمی نتیجہ یہ نکلتا تھا کہ انسان کی ذات بہت حقیر اور غیر اہم ہے اور یہ دنیا اس قابل نہیں کہ اس پر تکیہ کیا جائے۔ یہ آئی اور فانی ہے۔ اس میں کوئی دلچسپی نہیں لینا چاہیے اور ہمیں اپنے دل و دماغ کی تمام صلاحیتوں کو اٹھنے والی زندگی کے سنوارنے میں صرف کرنا چاہیے۔ اس سے ترک دنیا اور دنیا کا اور بہانیت کی تعلیم عام ہوتی۔ دنیا اور دنیا کے کاروبار کو نجس اور ناپاک سمجھا جانے لگا اور سب کی آنکھیں پر لوک اور آخرت پر لگ گئیں۔ بے شک اس غیر فطری نظریے کے خلاف کچھ اعتراض اور احتجاج کرے والے بھی تھے، لیکن نقار خانے میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے۔ ایسی ہی ایک طوطی غالب بھی ہے۔

غالب نے اپنے کلام میں انسان کی عظمت کا طرح طرح سے اعلان کیا ہے۔

جن لوگوں نے سس و سس مغل جینا چاہا تو وہ سے تخت خلافت جو سے نیچے گرنے
 میں پوشش کی تھی نہیں تنصیب کر کہہ تو سے کہتے ہیں کہ سکون عام کی غرض سے وہ چورستانی
 ہے وہ دن و نجات کا سارا دارخانہ سی کے لیے پیدا کیا گیا ہے وہ بے انتہی کے کرد
 حریت اور اسے لکھتے ہیں۔

زرافریش خام غرض جزا دم نیست
 بجز وقتہ ما دور نیست پندکار ست

نیابت میں دو تہا مفرغ نفس مضمحل ہوتے ہیں جو اصل ہستی کا خلاصہ ہیں انسان
 بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتا نیچے دے جے ہی میں بھی لیکن بہت سے اسے وہ تمام کام
 کرنے پڑیں گے جو صفات ہیہ کہہ دتے ہیں اور جس حد تک وہ ان میں کمال حاصل
 کرے گا اتنی ہی کامیاب نامہ کہلائے گا۔ وہ مستحق قرب پائے گا کسی کو قد آنے
 نصیحت شد سے بھی بغیر کیلئے ہم دیکھتے ہیں کہ میدان عمل میں انسان کی کارگزاری
 واقعی اتنی مہتمم باشان ہے کہ سے کسی پشیمانی یا ندامت کے اظہار کی ضرورت نہیں۔
 غالب نے اسی حقیقت کو ذرا تیکھے انداز میں یوں بیان کیا ہے:

زما گر مست ایں ہنگامہ بگر شود ہستی را
 قیامت می و مدان پر دہ خاک کی کہ انسان شد

اقبال نے ایک نظم میں خدا اور انسان کے درمیان جو مکالمہ لکھا ہے، وہ
 بہت حد تک غالب کے اس شعر کی تفسیر معلوم ہوتا ہے۔ خدا انسان کو مخاطب کر کے
 کہتا ہے کہ میں نے تمہیں کیسی اچھی اچھی چیزیں دی تھیں، تمہیں اپنی عقل اور قابلیت
 کو ان پر ترقی کرنے میں صرف کرنا چاہیے تھا، لیکن اس کے برعکس تم نے انہیں
 بکاڑ کر منزل کی شکل پیدا کر دی۔ یہ بہت بڑا الزام تھا۔ انسان اس کا جواب دیتا ہے،
 کہ ایسا تو نہیں، مجھے جو خام مواد عطا ہوا تھا، اپنی بساط بھر میں نے اس سے مفید اور
 کارآمد چیزیں پیدا کی ہیں جن سے اللہ کی افادیت میں اضافہ ہو گیا ہے۔

پوری نظم ملاحظہ ہو:-

خدا: جہاں را ز یک آب و گل آفریدم
تو ایران دانا را و زنگ آفریدی
من از خاک پولاد و ناب آفریدم
تو شمشیر و تیر و تفنگ آفریدی
تبسم آفریدی کی نہال چمن ر
قفس سختی طائر نغمہ زن را

انسان:

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیاباں و کھسار و راغ آفریدی
خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم
(پیام مشرق ۱۳۲۰)

جب یہ عام طور پر مسئلہ ہے کہ انسان زبدۂ تخلیق ہے اور دنیا میں اللہ تعالیٰ کا نائب، تو اس سے لازمی نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ الہی احکام اس پر براہ راست نازل ہوں گے اور انہیں نافذ کرنے کی ذمہ داری بھی اسی پر عائد ہوگی، وہ نورِ خداوندی کو مورد ہوگا اور اس نور کو چار کھونٹ میں پھیلانے کا ذریعہ بنے گا عہد نامہ قدیم میں یہ واقعہ بیان ہوا ہے اور قرآن میں بھی اس کا مختصر اظہار کیا گیا ہے۔ عہد نامہ قدیم میں ہے:

”تب موسیٰ پہاڑ کے اوپر گیا اور پہاڑ پر گھٹا چھا گئی۔ اور خداوند کا جلال کوہِ سینا پر آکر ٹھہرا اور چھ دن تک گھاٹا اس پر چھائی رہی اور ساتویں دن اس نے گھاٹا میں سے موسیٰ کو بلایا اور بنی اسرائیل کی نگاہ میں پہاڑ کی چوٹی پر خداوند کے جلال کا منظر مجسمہ کر دینے والی آگ کہہ مانند تھا۔“
(خروج ۱۵: ۱-۱۷)

کہتا ہے :

قطرہ پتا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفی منظور نہیں

ہم بھی اسی دریائے حق و وحدت کا حصہ ہیں اور اس لیے اس کی تمام صفات
کے حامل ہیں یہ ہمارے وقار کے خلاف ہے کہ اس کا پردہ فاش کریں۔
غرض جب انسان کے ذمہ اتنا بڑا کام ہے، تو اسے اس سے عہدہ برآ ہونے
کے لیے کچھ تیار ہی، کچھ محنت اور اپنے کام کی واقفیت بھی ضروری ہے۔ یہ ہم میں سے
ہر ایک کا فرض ہے اور ہر ایک اس کے سر انجام کرنے پر مامور ہے۔ بد قسمتی سے اکثر لوگ
اس کی صحیح اہمیت کا ادراک نہیں رکھتے اور اگر وہ سمجھتے ہیں تو اس کے لیے مناسب تعلیم
و تربیت اور یقیناً حاصل کرنے کی طرف توجہ نہیں کرتے اسی لیے وہ حصول مقصد میں ناکام
رہ جاتے ہیں گویا اپنی تخلیق کی علت غائی پوری نہیں کر سکتے، اور اپنے مقصد حیات سے
دور چلے جاتے ہیں اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے :

بس کہ دشوار ہے، ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

ممکن ہے کسی کے دل میں یہ خیال گزرے کہ آخر اس مخالفت ماحول میں جہاں
قدم قدم پر موت منہ کھولے کھڑی نظر آتی ہے، انسان کچھ کرنے کا حوصلہ کیوں کر
کر سکتا ہے، انسان کام کرتا ہے کامیابی کی توقع میں، اس مسرت کے حصول کے لیے جو
تکمیل پر محسوس ہوتی ہے، اور کسی حد تک اپنے ہم چشموں کی داد اور تعریف حاصل کرنے
کے لیے لیکن اگر یہ سب کچھ تشویش اور اضطراب، خوف اور دہشت کے جہنم زار سے
گزرے بغیر ممکن نہ ہو تو ہم میں سے کتنے اقدام کی جرأت کریں گے کچھ ایسے ہی خیالات
غالب کے ذہن میں یہ شعر کہتے ہوئے رہے ہوں گے :

ہام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام ہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پر گہ جوفے تک

اس سے نہ نہیں، سنا رہا ہوتا ہم دیشیں۔ دیشاقت کے جانے سے
 واقع ہے اس کے مقابلے میں انسان کے سامنے مشہدات کا بے پناہ بھیاںک ہو رہا ہے
 بلکہ اس کی تکیا کے لیے اس کے پاس وقت بھی بہت کم ہے۔ بین میں سے وہی شخص
 بہت بار سے تو یہ بھی ٹھیک نہیں ہوکا ہوا۔ فریش میں تھا ہے۔۔۔ توں کے قفس۔
 لے پیش نشہ میں پوری قوت سے اس شخص کے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے
 بتائی دیا ہوا بھی حاصل کر رہا ہے وہ اسے وہ سب سے کسے مفید ہوئی اور بہ چوکی ہو رہی
 نہیں بنا سکتے، توڑ رہی، ایک منظر، دو منظر، تہی ہو رہا ہے کہنے و سونے ہاں سہی
 بہت کم ہو جاتے ہاں غیر ہنسنے سے بے نیاز تو نہیں کھوونا پڑیں لی دیو رہیں لی
 بنی بنائی مل جاتی ہیں لی، یا شاید پہلی منظر یا دوسری منظر کی چست ہاں ہاں مکمل ہو
 چکا ہوگا، شاں میں شمع خود بجھے، ہشت بھڑکی یہ تہی جس کی سب سے زیادہ کی یہ رہت
 جو کی بھی ہمشاں ہوتا ہے یا وہ سب خیال سے کہ میری بسا ہوا ہے یا ہے درمیان سے
 ہاں کی حیثیت یا ہے، اپنے فریش سے منہ موڑ بیٹتی ہے ہاں نہیں، وہ ہستی ہے اور پائی
 روشنی سے سو تک محفل کو گریہاتی اور دوسروں کے لیے سہاں حیات و نہاد ہوا ہوا
 ہے یہاں تک کہ وہ جہاں تاب ظنوں ہو جاتا ہے اور ہر طرف کو جھیر رہتا ہے سہاں
 وہ بھی کسی طرح اپنی بسا ہوا کے اپنے مقصد حیات کی تمیں کو مد نظر رکھتے ہوئے بھی سب
 سے ہاں نہیں لینا پاتا ہے، اب غائب کا یہ شعور ہے:

ایک نظر بیش نہیں فرصت بستی، غافل
 کرمی بزم ہے، کب رقص شرع ہوئے تک

، دلی مشہدات سے انکار نہیں، لیکن ان سے مغلوب ہو جانا یا ان سے کھڑے
 ہوں چھوڑ بیٹھنا، یہ بھی مردانگی کے شایان شان نہیں ہے اس کے برعکس چاہیے کہ
 انسان ان سے سبق لے اور اس علم و تجربہ کی روشنی میں کچھ بڑھے، آپ نے دیکھا ہوگا
 کہ پہلے بھی نہ بہت تیز ہوتے ہیں، نہیں عموماً کہ بہت مشکل اور بسا اوقات خطرے
 سے خالی نہیں ہوتا، لیکن کیا اس سے لوگ ان نالوں کے آر پار جانا چھوڑ دیتے ہیں؟
 کروہ ایسا کہ میں قصہ نہرو کی زندگی کا خاکہ نہ ہو جاسے، بلکہ وہ ان میں مناسب مقامات

پر بڑے بڑے پتھر۔ کھ کران پر پاؤں رکھتے ہوئے نکل جاتے ہیں۔ وہی پتھر جو راستے میں ٹھوکر کا باعث بن سکتا ہے۔ یہاں راستہ صاف کرنے کے کام آتا ہے۔ بالکل یہی حال اہل فتنہ کا ہے۔ ان کے راستے میں جو مشکلات آتی ہیں، وہ انہیں اپنے مفید مطلب بنا لیتے ہیں۔

اہل بنیشت کو ہے طوفان حوادث مکتب
لطمہ موج کم از سیل استاد نہیں

اول شرط اس راہ میں درون بینی ہے، یعنی انسان اپنی ذمہ داری اپنی حقیقت اپنی قوت پہچانے، اور خود اعتمادی سیکھے جب تک وہ دوسروں پر اعتماد کے وہم میں مبتلا رہے گا، کچھ نہیں کر سکے گا۔ اقبال نے اسی کیفیت کو خودی سے تعبیر کیا ہے۔ غالب کے نزدیک بھی وہی پہلا قدم ہے۔ (اگرچہ اس نے یہ لفظ استعمال نہیں کیا) غالب کہتا ہے کہ انسان کو اپنی ذات کا عرفان حاصل نہیں ہو سکتا، جب تک وہ غیروں کی چوکھٹ پر سر نیچتا رہے گا۔ بس کامیابی کے لیے اسے باہر کی جگہ اپنے اندر کی طرف دیکھنا چاہیے۔ کہتا ہے:

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے
جتنا کہ وہم غیر سے ہوں بیچ و تاب میں

بے شک اس میں بعض اصحابِ علم و تجربہ کے مشورے اور رہنمائی کی ضرورت پیش آ سکتی ہے لیکن یہ اسی صورت میں مفید مطلب ہو سکتی ہے۔ اگر یہ اصحاب خود بھی تقلید کے بندھنوں سے آزاد ہو کر اجتہادی فکر و نظر اور قوتِ عمل کے مالک ہوں۔ انسان کی ترقی کے راستے میں بزرگوں کی اندھی تقلید سے بڑھ کر اور کوئی چیز قابل نہیں ہو سکتی اس سلسلے میں قرآن نے بڑی پتے کی بات کہی ہے۔ فرمایا کہ جب مشرکوں سے کہا جاتا ہے کہ یہ رشد و ہدایت جو تمہارے سامنے پیش کی جا رہی ہے، چاہیے کہ تم اسے قبول کرو۔ تو وہ جواب دیتے ہیں کہ ہم تو وہی مانیں گے جسے ہمارے بڑے بوڑھے اور بزرگ مانتے آتے ہیں۔ قرآن اس پر طنز کرتا ہے کہ ہاں، ٹھیک ہے، انہیں کی ماننا چاہیے۔ خواہ یہ بزرگ جابل مطلق ہی کیوں نہ رہے ہوں اور انہوں نے ہدایت قسم کی کسی

مطلبہ فوت و قیمت ہستی کا غم کہیں
عمر عزیز نہ دین عبادت ہی کیوں نہ ہو

خداوند دنیا بہت کا قدرتی تقدیر ہے کہ جس ذات کا وہ خلیفہ و نائب
ہے، اس کے اختیار و اقتدار کا منظر کامل بنے۔ پھر ظاہر ہے کہ جتنا بڑا حاکم ہوگا، اس
نسبت سے نائب کو اختیار حاصل ہوگا۔ پس جب انسان قادر مطلق خداوند تعالیٰ کا خلیفہ
ہے تو نسبت نہ زد نکاتیں کہ اس کے اختیار کا منتہا اور عالم کیا ہونا چاہیے۔

چونکہ حاکم اعلیٰ کے احکام نائب کے ہاتھوں نافذ ہوں گے، اس لیے لازمی بات
ہے کہ کم از کم اس فرض کی ادائیگی میں اپنے نائب کی پوری حمایت کرے، ورنہ اسے تمام
وہ ذرائع اور وسائل ہیا کرے جن سے اسے اپنے کام اور فرض کی تکمیل میں مدد مل سکتی
ہے۔ انسان نائب ہے کائنات کے خالق اور مالک کا، قدرتِ پوری کائنات اس کے
حیطہ اقتدار میں ہونا چاہیے۔ اسی لیے قرآن کہتا ہے:

وَمَخْلُوقُكُمْ مِنْ بَنِي السَّمَوَاتِ وَمِنْ بَنِي الْأَرْضِ جَمِيعًا بِإِذْنِهِ

۱۱۳: ۴۵۱

دورانہ دنیا، آسمانوں و زمین میں جو کچھ ہے سب کا سب اپنی طرف سے تمہارا
کام پر لگا دیا ہے۔ انسان کا یہ حق اور اختیار انفرادی ہے، ورنہ کماؤں بھی جماعت بھی
بہر حال افراد کے مجموعے ہی کا نام ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ انسان کی خلافت البیہ کی تکمیل کا زمانہ تو اب آیا ہے، ہم دیکھ
رہے ہیں کہ اس وسیع نظام شمسی کی طامین کھینچ کر اس کے ہاتھ میں آگئی ہیں اور کوئی
جگہ اس کی قمر و اور قدم رو سے باہر نہیں رہی۔ کوئی دن جانتے ہیں کہ یہ کائنات اپنی تمام
وسعتوں کے باوجود اسے ناکافی نظر کرنے لگے گی اور وہ اپنی سرگرمیوں کے لیے ہل من مزید
کا نعرہ بلند کرے:

ہے کہاں تمت کا دوسرا دم یارب
ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقشِ پایا

■

جہانِ غالب

۱۔ مہم آباد قلعہ برہان کے فائدہ پنجم میں ہے مہم آباد بحسب سیم تختین پیمبر است
 ترجمہ ان عجم نام آباد ہے مہم و بزرگ جو ساتیر کے متن کی زبان میں فرمایا ہے، اضافہ ہے،
 پہلا دستاویز پیمبر ہے، اور دستاویز کا صحیفہ اولین اس کے نام کا ہے صحیفہ جمی افرام پسر آباد
 زاد کے بموجب آباد نام کے تیسری پیمبر اور گزری ہے ہیں (ترجمہ انگریزی صفحہ ۵۵) مگر ان کے
 نام کے صحیفے نہیں صحیفہ آباد کے مطابق سابق دور عظیم ختم ہوا، تو صرف دو انسان باقی رہ
 گئے، آباد اور اس کی زوجہ، موجود دور عظیم کے انسان انہیں دونوں کی نسل سے ہیں،
 جمی افرام کی پیمبری سے قبل کا زمانہ آبادیوں کا دور ہے، بموجب صحیفہ جمی افرام، اس کی
 مدت سو زود سال ہے ہزارہ فرد ایک درود ہزارہ درود ایک مرد ہزارہ مرد ایک جادہ،
 تین ہزار جادہ ایک داد، اور دو ہزار داد ایک زاد ہے، دستاویز کا واحد صاحب شریعت
 پیمبر آباد ہے، باقی پیمبروں کو جن میں زردشت اور ساسان پنجم پیمبر آخری شامل ہیں
 حکم دیا ہے کہ شریعت آباد پر عمل اور اس کی ترویج کریں، دستاویز کے بموجب صرف آباد
 صحیح راہ دکھانے والا ہے اولیٰ خداوندی میں تغیر نہیں ہوتا، ساسان پنجم کا زمانہ وہی ہے
 جو آغاز اسلام کا ہے اور اس کے صحیفہ میں اسے بشارت دی گئی ہے کہ اس کی نسل
 میں پیمبری رہے گی، ظاہر ہے کہ اس کے بعد اسلام کی گنجائش نہیں دبستان مذاہب
 میں آباد کی ایک تصنیف پیمبر فرہنگ کا ذکر ہے جس کا ترجمہ بقول مصنف پہلے
 فریدوں نے اور پھر بزرگ مہر نے عہد نوشیرواں میں کیا تھا، دبستان مذاہب میں اس
 کے کچھ مطالب درج ہیں، مگر مصنف نے یہ نہیں بتایا کہ اصل کتاب کس زبان میں تھی،
 اور اب کہاں ہے، اس نے یہ بھی نہیں لکھا کہ تراجم موجود ہیں یا نہیں، اور نہیں ہیں تو
 مطالب مذکور کا مآخذ کیا ہے، غالب کو ظاہر مطلقاً اس کا ادراک نہیں کہ آبادیوں کا

دور کتنی مدت رہا۔ اور نہ وہ دس نیر کو جعلی کتاب سمجھتے تھے میری رائے میں اس کا بندنے والا آذر کیون تھا جو عبد جبار خیر میں فوت ہوا۔ میں کسی اور جگہ دس تیر سے بحث کر چکا ہوں، اور اس میں حوالے بھی ہیں۔

۲۔ ننگارستانِ فدا میں، مصنفہ محمد حسین آزاد، طبع ۱۹۲۲ء شائع کردہ محمد طاہر خیرق آزاد نے لکھا ہے کہ فیضی، ابوالفضل، اور بھائی سے میرزا غائبان میں سے کسی نے ذری سے متعلق تحقیق و تدقیق میں وہ کاوشیں اور محنت نہیں کی جو حضرت آزاد نے کی یہ علم تھا کہ انہوں نے مذکورہ شعر لکھا ہے، لیکن تلاش کے باوجود مسودہ نہ مل سکا تھا، یہاں تک کہ وہ مدنے، ارتقاں کیا اس کے بعد پھر ڈھونڈ توں گیا لیکن کچھ شعرا کے حیات و اشعار پڑھے نہ جاسکے، کچھ پڑھے پڑھے نہ جاسکے، پسل سے لکھے ہوئے تھے مگر نظر گڑو دینے سے معلوم ہوا کہ غبارِ مرزاں ذری حضرت غائب کا ذکر ہے، جن کو مولانا آزاد نے آپ حیات میں ذری شاعرانہ لقب

۳۔ میر اسد ادا دہلی شہ ۵۰ خط اسمی چودھری عبد الغفور۔ سرور مارہروی میں جو ۱۸۵۹ء لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے، یہ عبارت ہے: میر اسد ادا علی شاہ کو میری دعا کہنا، میری طرف سے خاطر جمع کر دیجیے گا کہ اب اچھی سبیل نکلتی ہے چودھری صاحب کے ذریعے جو کچھ بھیجنا ہو گا بھجواؤں گا۔ (عود بندی، مرتبہ فیض ص ۶۷) مجھے ان کا نام کسی اور خط میں نہیں ملا لیکن اشاریہ عود مرتبہ فیض ص ۶۷ پر مشعر ہے کہ ان کا نام عود کے ص ۶۰ میں بھی آیا ہے۔

۴۔ صاحب شیرزاں خاں، نسیرق حافظ عبد الرحمن خاں، احسان جن کے دوران حیات میں صاحب ان سے اصلاح لیتے رہے، ان کی موت کے بعد صاحب ذوق کے شاگرد ہوئے (نگارستانِ سخن)، دیوان صاحب مطبع مقنن دکن، ۱۲۱۹ء کا دسب چہ محمد وحید الدین خاں کے قلم سے ہے، آغا حیدر حسن صاحب دہلوی نے مجھے بتایا تھا کہ یہ ضیاء الدولہ کے بیٹے تھے اور یہ خود دیباچے میں صاحب کو اپنا بزرگ لکھتے ہیں، حالات ماخوذ از دیباچہ: نواب سید محمد شیرزاں خاں بن نواب علی شیر خاں مخاطب بہ فتح نصیب خاں کے اجداد میں سید علی ہمدانی، نواب حمید الدین خاں عالمگیری، نواب شرف الدین محمد خانی بہادر صوبہ دار کشمیر، محمد الدولہ عبدالاحد خاں بہرام جنگ ہوئے ہیں فارسی کی ضروری

تھمیل کے بعد شکر و ذوق ہوئے۔ اور ان کی وفات کے بعد غالب سے اصلاح لیتے رہے۔
صاحب سرکار انگریزی میں ملازم رہے۔ کچھ ضعیفی میں ترک روزگار۔ وطن کر کے اپنے بیٹے
سید محمد وزیر الزماں خاں لیفٹننٹ فوج، قاعدہ نظام کے پاس حیدرآباد چلے آئے اور
۱۲۸۲ء خرو میں رہے موت ۱۳۱۲ء میں واقع ہوئی۔ اس وقت تخمیناً ۷۲ برس کے
ہو گئے۔ یہ قابل ذکر بات یہ ہے کہ دیوان کے آخر حصہ ۴۰ میں میرزا محمد داد
نہاں آج کی تاریخ طبع دیوان ہے۔

کیوں نہ صاحب کے ہوں عمدہ شعار
ن کے نہا تھے جناب رنگیں
فکر تاریخ کی کیا ہے آج
کہ دو ہے خوب کلام شیریں

یہ خوب کلام شیریں کے نیچے ۱۳۱۹ء قومی، مگر اس سے ۱۲۸۲ء لکھا ہے،
ہستان سخن میں صاحب کے جو تین شعر ہیں وہ دیوان مطبوعہ میں موجود
ہیں۔ کستان سخن کے مولف صاحب دہلوی، شاگرد احسان دہبائی ہیں۔ ورنہ سرورق کے بموجب
یہ دہبائی کی اصلاح سے مزین ہے تو یہ یہ ہے کہ یہ تذکرہ لکھا ہوا دہبائی کا ہے حالات و
کلام کی فراہمی میں صاحب بھی شریک رہے ہیں، احسان سید نہ تھے اس لیے نبیرہ سے مراد
بیٹے کا بیٹا نہیں، نہا بھی نہیں کہہ سکتے، آج کی تاریخ اس پر مشعر ہے کہ رنگین صاحب کے نہا
صاحب۔ یہ کس طرح سمجھا جائے کہ صاحب ایک ایسے شخص کو جو احسان سے تعلق نہیں رکھتا
ان کا نبیرہ لکھ دیں اور یہ نبیرہ اور شکر و ذوق تھے، تو دیا چہ نگار اس کا ذکر نہ کرے مزید یہ
کہ دیوان صاحب میں کئی جگہ ذوق و غالب کا ذکر ہے، احسان کا نہیں، آغا صاحب کو یہ
لغوی سمجھانی چاہیے صرف ذوق سے متعلق اشعار:

ابنی رکھ مرے استاد کو قائم قیامت تک
ہمیشہ۔ ہو سے سر پران کے سایہ ابر رحمت کا

۱۔ شعر ذیل میں صاحب غالباً قادری بخش ہی کا تخلص ہے۔
میاں صابر و ارشد و فکر صاحب بہت خوش ہوتے پڑھ کے دیوان میرا

طفیلِ خاک پاتے حضرت ذوق اب تولے جھٹا
 گیا عرشِ معلیٰ پر دماغِ اپنی طبیعت کا
 سب ہیں مقرر کہ افصحِ ہندوستان میں ذوق
 سودا و تیر رہے سے جن کے ہیں کم تر آج
 ہندوستان سے کشورِ ایران تک کہیں
 کہتے ہیں ذوق سا نہیں پیدا سخنور آج
 اور جگہ بھی ذوق کو یاد کیا ہے۔ ایک غزل اور ایک رباعی میں ذوق و غالب
 دونوں کے نام آتے ہیں :

شگر دہوں میں ذوق سے عالی دماغ کا
 کیوں قبح کوئی میرے سخن میں نکال دے
 فیضانِ روح گرنہ ہو غالب کی صاحبِ
 پھر کون اس ردیفِ کٹھن سے نکال دے

غالب کا کلام سب سے غالب پایا
 اشعار کا ان کے سب کو طالب پایا
 صاحبِ شاگردِ ذوق و غالب ہو کر
 اللہ اللہ عجب مراتب پایا

صاحب کی زبان ذوق و غالب و مومن سے قدیم تر ہے اور ان کی شاعری
 کا پایہ بلند نہیں۔

۵۔ **فرہنگِ فارسسی**، از پروفیسر محمد معین ۶ جلدوں میں ہے جن میں
 سے ۵ اس وقت شائع ہو چکی ہیں۔ آخری دو جلدیں بطور دائرۃ المعارف ہیں۔ جلد ۵
 ص ۱۲۳۸ تا ۱۲۳۹ میں غالب کا ترجمہ ہے۔ غالب اور ان کے نام کے ساتھ خان ہے
 مگر قوسین کے اندر غالب کا سال ولادت ۱۷۹۶ء لکھا ہے۔ ان کے اجداد کے متعلق
 مرقوم ہے کہ ترک ایک تھے بلکہ لفظ ایک جلد ۵ میں الگ نہیں آیا ہے اور جلد ۱

۱۷ غالب کے اور خطاب درج ہیں مگر نظام جنگ نہیں۔

میں اس کی شرح یوں کی گئی ہے۔ ایک... نامیست ترکان را.. قاصد غلام اس سے
یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ مولف کے نزدیک ایک ترکوں کا ایک قبیلہ ہے۔ جلد پنجم میں ایک
نہیں ترک ایک معنی، محض تقلید ہے۔

مولف کا قول ہے کہ غالب کے دادا بعد شاہ عالم میں وطن چھوڑ کر دہلی آئے۔
غالب کے چچا نصر اللہ بیگ خاں، صوبیدار آگرہ تھے ان کی موت کے بعد شاہ دہلی
نے رقم ماہانہ معادل پنجاب روپیہ مقرر کر دی نہ وہ صوبیدار تھے اور نہ ان کی وفات
کے بعد شاہ دہلی نے ماہانہ مقرر کیا مولف نے کچھ اور حقائق کہنے کے بعد تحریر کیا ہے،
”ہنر واقعی شعرا و پس از شورش عظیم سال ۱۸۵۷م بظہور پیوستہ اس شورش
بزرگ کہ نامزدہ نزاع و اختلافات متضاد بود، بسیاری از تشکیلات و موسسات مفید
دورہ مغول را ویران کرد، علاوہ بریں اضمحلال سلسلہ با عظمت مغول نیز غالب راسخت
متاثر ساخت و در نتیجہ اشعارش کہ اس تاثر و احساسات منعکس بسازد، بصورتی
مولم و درو آمیز و آمده، دشمنونہ را تاثر میسازد و روی پیشرو یک نور شعرا و دو
ست، و نخستین شاعر است کہ عقائد و نظرات فلسفی را در شعرا و دو وارد کردہ، و در
نتیجہ شعرا ترکیبی از فلسفہ و عرفان و حاکی از درد و تاثر است، و از اس رو اورا بدر شعر
ارو و مینا مسند مع ہذا خود با شعرا فارسی خویش مباحث میکند؛

فارسی بین تا بہینی نقشہائے رنگ رنگ
بگذراں مجموعہ اردو کہ بیرنگ من است

در اشعار فارسی شیوہ شاعران یک ہندی را تتبع میکرده وی معاصر یا بریاں بود
و در مدح آفرین پادشا و از اس سلسلہ بہادر شاہ دوم چند قصیدہ گفتہ دی کتب ہم نشر و ارد
کہ از اس جملہ است قاطع برہان مولف بسال ۱۲۷۶ ق و آن انتقاد است تند بہ برہان
قاطع.. و ہمیں کتاب موجب غوغائے عظیم بین محققان ہند شد و گروہی بطرف برہان تبریزی
برخواستند و از غالب سخت انتقاد کردند، و گروہی دیگر بطرف فارسی غالب قیام کردند۔
غالب کی شاعری پر ۱۸۵۷ء کی شورش کے اثر کی نسبت جو کچھ مولف نے لکھا
ہے محل نظر ہے۔ یہ بھی قابل قبول نہیں کہ غالب بدر شعرا و دو کہا جاتا ہے، علیٰ ہذا یہ بھی کہ
غالب سے قبل فلسفیانہ افکار سے شعرا و دو نا آشنا تھا، مولف نے آغاز ترجمہ میں جلد

کا حوالہ دیا ہے۔ مگر اس میں غالب کا نام تک نہیں آیا۔

۶۔ مقدمہ برہان قاطع مرتبہ پروفیسر محمد معین۔ پروفیسر محمد معین نے جو

ایران کے مشہور زبان شناس تھے، پہلے چارہ ور پھر پانچ جلدوں میں برہان قاطع کا ایک ناقدرانہ نسخہ شائع کیا تھا۔ اس کے مقدمے میں انہوں نے قاطع برہان دکتب متعلقہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ بحث قاطع برہان میں غالب کا سال ولادت و وفات درج کرنے کے بعد دیباچہ قاطع برہان سے اس کا سبب تالیف نقل کیا ہے، اور پھر آبدار و برپروشاں و تو من و نید سے متعلق برہان قاطع و قاطع برہان کی عبارت نقل کر کے یہ راسخ دی ہے چنانکہ دیدہ میشود، در برخی موارد حق با غالب است، و در برخی دیگر ایرادنا بجاست، و در مواضع بسیار نزاع لفظی است، و کرای گفتن نہ کند۔

انہوں نے اشاعت اول کا سال طبع بتایا ہے۔ لیکن اشاعت آخر طبق بہ دفتر کاویانی کا مصدق ذکر نہیں کیا۔ ان کے مقدمہ میں بھلا محرق قاطع برہان سا طع برہان دافع ہذیان اس کے متعلق حاشیے میں ہے، مرحوم تربیت در کتاب دانشمندان آذربایجان ص ۶۹، و نیز در فہرست کتابخانہ عمومی معارف ج ۱ ص ۱۹۲ رافع ہذیان نوشتہ اند و صحیح دافع ہذیان است، لطائف غیبیہ دظاہر غالب دہومی آن را بنام شاگرد خویش شہرت دادہ است، سوالات عبدالکریم (احتمال قوی میرود کہ تالیف خود غالب باشد) نامہ غالب، قطعہ غالب، ہنگامہ دل آشوب (اس کی بحث میں محمد امیر امیر بکھنوی کو امیر مینائی قرار دیا ہے۔ یہ صحیح نہیں، امیر مینائی کا نام امیر احمد تھا، تیغ تیز تر اور شمشیر تیز تر کا ذکر ہے اور اس کا اعتراف کیا ہے کہ جو کچھ لکھا ہے وہ عرشی صاحب کی تحریر پر مبنی ہے، محققات کے متعلق جو کچھ ہے اس کے لیے رجوع بہ بحث محققات برہان قاطع۔

۷۔ علی اصغر حکمت نے جو ہندوستان میں سفیر ایران رہ چکے ہیں، فرہنگستان ایران کے ایک خاص جلسے میں جو تالیف برہان قاطع کے ۳۰ سال کے بعد اس غرض سے کہ اس کی یاد تازہ کی جاتے، منعقد ہوا تھا، ایک لکچر دیا تھا جس کا عنوان سیدین سال تالیف کتاب برہان قاطع ہے۔ یہ مجلہ فرہنگستان جلد ۳ شمارہ ۱ (خرداد ۱۳۲۴) میں شائع ہوا تھا، اور یہ شمارہ میرے پاس تھا۔ لیکن اس وقت یہ پیش نظر نہیں اور اس کی نقل جو مقدمہ برہان قاطع مرتبہ پروفیسر محمد معین میں شامل ہے اقتباسات:

مؤلف کتاب محمد حسین بن خلف تبریزی متخصص بر زبان ست و ترجمه امور و نظایر
قدت مشایخ تاریخی موجود. خلاص جامع و درست نیست بقدر مقدور تجسس بود و
طرحی مفصل تحصیل نشد. باید در موقع فرصت کتابی را مانند تاریخ آثار قطب شامیه
محمد بن تالیف محمود بن عبداللہ نیشاپوری، حدائق السدھین تالیف عبداللہ شیرازی
نصفی، تاریخ قدیمی تالیف میرزا قوریخان منشی، تاریخ بآله قطبیه یا تاریخ سوانح
دین و دینیه کتب که در باب رجال علم و ادب دکن نوشته شده است، مطالعه نمود.

شاید تجویز اشارتی در ترجمه، احوال مولف بدست آورد، منابع بر زبان قاطع،
در جنب جهانگیری... از بهترین و جامع ترین و دقیق ترین فرنگی زبان فارسی میا
شد... مجمع الفرووس و ویکی کاشانی... در ایران با مرثیه عباس اول میفرشته
ند بر مئے سیمافی. تالیف تقی اوصدکی است و در مصنفان متولد شده صحیح اولاد و
حسین انصاری... ظاهر جمال الدین حسین انصاری اصفهانی طبیبی معروف بوده که
در سال ۱۵۰۰ و در اصفهان می نویسد بر زبان در میان کتب فرنگی و ایرانی مزایای
و خلف نقص چند است و همچنین موزع اعتراضات... عدیده شده است... بعد از آنکه
در اوایل قرن یازدهم هجری این کتاب نخست در هندوستان و سپس در ایران شهرت
و آوازه عظیم حاصل نمود و مرحوم محمد علی تربیت کتاب شناس معروف که نسخ فارسی بسیار
دید و جمع کرده بود، در کتاب دانشمندان آذربایجان در ضمن شرح احوال مولف
بمحل در این باب اشاره کرده و گفته است:

«بربان قاطع جامع ترین فرنگی پاریسیست و مولف آن بعضی کلمات
اجنبی و غیر فارسی را نیز که در نظم و نثر فارسی معمول بوده دست همه را... در این مجموعه
مندرج ساخته است، دلی مانند سایر فرنگیها محتاج بتنقیح و تصحیح است و لذا بعضی
از دبستانهای هند مانند غالب دہلی و غیره در خصوص این کتاب حواشی و تعلیقات
عدیده بعنوان مختلفه مثل قاطع بر زبان و ساطع بر زبان و رافع بر زبان و محرق بر زبان قاطع
و تیش تیز و تیغ تیز و غیر آنها مشتمل بر دو و انتقاد یک دیگر نوشته و نشر کرده اند؛

له صیغ دافع بر زبان.

از روی انصاف بسیاری از یہ اعتراضات بر صاحب برہان وارد است و اشتباہات و سببہائی عظیم و متعدد مرکب شدہ دل چون ما امروزہ مقام بحث انتقادی نیستیم بلکہ مقصود ما ذکر جمیل و ہی تقدیم سپاس نسبت بخدمت بزرگی کہ انجام کرد و می باشد از باب تقسیم فائدہ فقط بذکر چند نمونہ .. اکتفا میکنم تا معلوم شود کہ ایرادات و اعتراضات بر این کتاب چگونه و از چه مقولہ است (اس کے بعد اشتباہات کے انواع کا ذکر اور ان کے نمونے) .. نباید توقع داشت کہ .. برہان قاطع فرہنگی باشد در عرض یا شبہہ بحث بجا لغت کہ امروزہ علمائی نیلوثری با سبک و روش جدید مینویسند و متضمن تحقیقات دقیق و کامل رشتہ لغات و ضبط آتہا بلکہ ہائی مختلف بلکہ آن را کتابی باید دانست کہ در سیصد سال قبل موی ایرانی ملہ و یکی از ملاقاتہائی ہندوستان با داشتن معلومات معمولی آن عصر و با وسائل و اسباب محدود نگاشتہ است، و بقدر امکان از لغات و کلمات مختلفہ کہ در زبان فارسی رواج داشتہ است، در آن جمع کردہ و کتاب و می از مرتبہ معلومات و ادب متداول عصر و زمان اد پائین تر نیست، خود اد عذر ہر گونه ہرود اشتیاق سخنان خود را بدیں گونه خواستہ است، و بندہ نیز بہمان سخنان عذر تقصیر میخواہم و بعد انقض خود خاتمہ میدہم؛

استدعا از اہل تمیز و انصاف .. آنست کہ چون بلفظی از الفاظ یا اسمی از اسما یا معانی نقیضہ و امثال آتہا بر خوردند، زبان اعتراض را بہ کام خاموشی و دیدہ عیب ساز را سرمہ پردہ پوشی بکشند، چہ نقیر جامع لغات و تالیع ارباب لغت است نہ واضح ..

(ص ۸، تا ۹۶)

۸۔ سرہنہ سلیمانی مولفہ تقی اودمدی، صاحب تذکرہ عرفات العاشقین اب تک معرض طبع میں نہیں آئی اور اس کے خطی نسخے بہت کیاب ہیں۔ ایک دوس میں

۱۔ غالب صاحب برہان قاطع کو کبھی دکنی کبھی بڑہ دکنی لکھتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ رعایت جو وہ کرتے ہیں یہ ہے کہ ان کے نزدیک یہ ممکن ہے کہ اس کا باپ دادا ایران سے آیا ہو لیکن تربیب نے مولف برہان قاطع کو دانشمندان آذربائیجان میں شامل کیا ہے اور علی اصغر حکمت کو اس کے ایرانی ہونے میں قائل نہیں۔

ہے جس کا ذکر معیار جمالی، حصہ لغات، کے روسی مرتب نے کیا ہے ایک یا دو نسخے
 یہ نام ہیں ہندوستان میں شیدہ کی جو زبان کے ایک نسخے ۸ حصوں سے کتاب خانہ
 خد بخش کے لیے حاصل کی گئی ہے میں نے اس کا سرسری مطالعہ کیا ہے دیکھا ہے کہ کچھ حصہ جو
 ہم مطالب سے خالی ہوگا، غائب ہے، ختمے کا کچھ حصہ بھی غالباً ضائع ہو گیا ہے اور زبان
 کے بعض اوراق بھی نہیں ہیں موجودہ غلے ۲۲۶ صفحات پر مشتمل ہے، مسطرہ سطر ہے،
 ایک سطر کی عبارت یہ ہے: "نام دو آیت کتب کتب حرارت باشد مع اسم مولف نے کسی
 جگہ شعر یا عبارت شرعی، استشاد نہیں کیا اور دیا چہ میں یا کسی اور جگہ کسی کتاب کا حوالہ نہیں
 دیا، مولف دیکھا ہے میں تالیف کتاب کی علت غائی یوں بتاتا ہے: بعد از عبور و مرور بر نسخ
 متداولہ متعارفہ کتب مبسوطہ مشرورہ ارباب لغت وغیرہ کتب تفصیل سائیدہ لغات
 مشطہ غیر متعارفہ مشرق فرس و درسلک بیان آورد و از آن مختصری ساز و مفیدہ بر نہی
 کہ متبعان سابقہ و لاحقہ فرمودہ اند بل نحوی جامع و بالغ کہ حقیقت خیر الکلام ماکل و دل
 با حسن و جہی از ناصیہ و دش بسور و ریس نیک انداز چہ شایستہ تقدیر از فوائد و مذ
 پیراستہ و افادات متاخرین بر و اید فوائد آراستہ است، وضاحت اختصاص خیر و موافقہ
 کہ استاد قدرتش طرازندہ و برآں کلام برانندہ است سزاواردش و برشاہد بیان یہ یک
 نیامہ چنید چون کمال الجواب الفاظ میں مجمع الکمال کہ خزینہ عرفان و الجلال است بقصار دیدہ
 تحقیق میفرماید و حانیات معانی نیست اکتال آن رخ میفرازد و پرورش دیدگان عین
 بصیرت مسکن بر سر سیمائست رجا واثق .. است کہ ناظران مناظر تدقیق و شاہدان مشاہد
 تحقیق چوں بر سر خطائی کہ بموجب ظلوما جہول لازمہ ذات انسانیت عارف و واقف
 گردند (کنڈا) از دوستانہ بذیل عشوہ پوشیدہ بل مشفقانہ و عارفہ و اصلاح کوشند و
 ہدایت تحقیق و من الشرا لا عانتہ و التوفیق:

کتاب مختصر ضروری ہے، لیکن جامع و مانع ہونے کا دعویٰ فغول ہے: سرمرہ
 سلیمانی ان چار کتابوں میں سے ایک ہے جو مولف برہان قاطع کے خاص مآخذ میں ہیں اور ان
 کا نام اس کے دیکھا ہے میں آیا ہے، برہان قاطع کی بحث غرک کے ذیل میں اس کی ایک
 غرک بعین مہملہ بھی بحوالہ مجمع الفرس و سرمرہ سلیمانی درج ہے۔ لیکن باب علین مہملہ میں یہ لفظ

داخل نہیں مجھے غشک سرمہ سیلانی میں نہیں ملا نگر یہ اس سے مانع نہیں کہ اس کے کسی دورے
نسخہ میں مولد غالب نے قاطع برہان کی بحث غشک و غچنگ میں غشک کے متعلق لکھا ہے
کہ یہ مسخرگی و بے جہی ہے۔ اس جگہ انہوں نے سرمہ سیلانی یا مجمع الفرس کا ذکر نہیں کیا لیکن
برہان قاطع کے نسخہ افضل المطابع میں جو خود غالب کے قلم سے جا بجا اعتراضات درج
ہیں ان میں سے ایک غشک کے متعلق بھی ہے۔ اس جگہ جہاں تک مجھے یاد ہے، غالب نے
وحدی کے ایرنی المولد ہونے سے انکار کیا ہے غالب نے قاطع برہان کی بحث مذکور
میں لکھا ہے کہ وقت نگارش مولف برہان قاطع کی سم آخذ جن کا اس کے دیباچے
میں ذکر ہے، پیش نظر نہیں اور نہ ان کا صفحہ صفحہ اس غرض سے دیکھتے کہ اس لفظ کے لیے
اس کا آخذ معلوم کروں، اس کے بعد وہ فرماتے ہیں:

من آن پندام کہ تنہا سرمہ سیلانی فروغ افزائی چشم این دکنست درواز
مولف برہان قاطع، انا نہ آن سرمہ سیلانی کہ کتابیت موسوم بدین اسم، بلکہ آن سرمہ سیلانی
کہ اسما پر می از قاف آوردہ، و در چشم عمرو عیار کشیدہ بود تا بسبب آن دیو و پری را مید
نشفت کہ اندکی از آن سرمہ بدین دکنی رسیدہ باشد کہ آجندہ را معائنہ میکرد، و زبان
قاف از اینان میاموخت (قاطع برہان و رسائل متعلقہ ص ۱۳۳)

اس کے بعد غالب نے لطافت غیبی وغیرہ میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ ہندوستانیوں
کے سوا کسی نے فرہنگ فارسی نہیں لکھی۔ ظاہر ہے کہ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مولف
سرمہ سیلانی ان کے نزدیک ہندوستانی ہے۔ وقت نگارش کی قید درست نہیں،
غالب نے کسی زمانے میں سرمہ سیلانی کو نہ دیکھا ہوگا نہ مولف برہان قاطع کا اسے
نہ دیکھنا، یہ باور کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ اوحدی نے بکثرت لغات مسلک غالب
کے خلاف لکھے ہیں، از آن جملہ: باخترا بمعنی مشرق و مغرب ہر دو آمدہ و بچنین خاود
والان دہلیز (غالب اسے ہندی کہتے ہیں، اوحدی ظاہر اسے فارسی سمجھتا ہے)، فرانہ
پوشیدن در و گشودن در، فاژ و فاژ و دہن درہ است یعنی خمیازہ "ارتنگ و ارتنگ"

۱۔ آجندہ عربی میں جن نہیں، جنین کی جمع ہے، فارسی میں عامیانه زبان میں البتہ جمع جن
ہے، چنانچہ آجندہ روز حمزہ میں آیا ہے۔

صورتہا کی مائی دیتی نہ چین و غنیمت نیز آگشتہ اند۔

۹۔ بروان دام بر مرغ دگر کہ علقارہ بند است شیخ:

غالب نے اپنے بعض فاحش اغلاط کی تخفیف کی غرض سے بعض آلف غیبی سے لطف
۵ میں یہ دکھانا چاہا ہے کہ اکابر سلف سے غلطیاں سز و ہوتی ہیں اس سلسلے میں شعر باری
جامی کی طرف منسوب کیا ہے اور اس کا سقم یہ بتایا ہے کہ اس میں باری اصلی وہ ہے مختص
کا قافیہ ہے "برو الخ" نہ دیوان جامی میں ہے، نہ لطیفہ مذکور کے سوا کہیں اور جامی کی
طرف منسوب ہوا ہے۔ یہ حافظ کا شعر ہے اور شمس الدین دیون حافظ کا کوئی نسخہ ہو جس میں نہ
ہو۔ دیوان حافظ تہ قزوینی و قاسم غنی کی ایک وہ بیت غزل کا برو الخ شعر ششم ہے یہ
مصرع نہیں اور عیب قافیہ سے بری ہے بیت اول غزل:

سحر گاہاں کہ مخمور شبانہ

گرفتہ بادہ با چنگ و چقاز

۱۰۔ لغات متفرقہ بر بان قاطع بر بان قاطع میں الف تائیا کے لغات کے لیے

۱۱ باب میں الکفار۔ باب ۱۰ اور ان کے باب ۲۹ مشتعل بران لغات ہے غالب قاطع
بر بان کی شاعت ۲ میں قیصر میں باین بزرگ بداحت م بر بان قاطع فصلی و بابی
پہلے، در لغات متفرقہ چہ فزود، و از الحاق محققات چہ خواست، آخر ما بال متیازی
میب است کہ من نظر بدن علاوہ متفرقہ از مجموعہ یعنی لغات باب ۲۸، و محققات را
متفرقات جدا میتونستند کرد و آن خود جزو اندیشہ جامع موجود نیست، واقعی لغات
تفریقہ کے لیے یک جدا نہ باب قائم رہنے کی کوئی وجہ جواز نہیں اشاعت ۲ میں باب ۲۹
بعض لغات سے بحث ہے۔ اپنے اعتراضات کو بقدر قطرہ اندوہ یا کہا ہے اسی بحث
میں وہ فرماتے ہیں:

دیگر وریکی ازیں دو سوا کہ بالمحققات و لغات متفرقہ موسوم، و جدا شناس

در میانہ ہمدردنا معلومت زہرہ سعد اصغر و شتری سعد اکبر مینویسد و درست

مینویسد نادری کی گھر کہ از سعدین ماہ و شتری مراد وار و اکل عبارات منقولہ قاطع بر بان

و رسائل متعلقہ کے ص ۱۴۱ یا ۱۴۸ میں، سعد اکبر و سعد اصغر و سعدین لغات متفرقہ

میں نہیں غالب نے نہ جانے کیوں وریکی ازیں دو سوا دکھا اور محققات کی بحث میں جو

الگ ہے۔ ان کا ذکر کیوں نہیں کیا۔ پہلے دو لغات لمحقات میں خاتمہ فرہنگ جہانگیری سے
ماخوذ ہیں۔ تیسرا برہان قاطع قلمی کے حاشیہ میں تھا۔

• لمحقات برہان قاطع برہان کی دونوں اسٹاعتوں میں ہے۔ پس از

انجلبیدن سیر گفتار (دگفتار، باب، و بیان نہایتی (فصل، برہان قاطع، سواد لمحقا
در نظر آمد، و ایں خود سواد اعظم مہلات و مضحکات ست... از آن ہر مضحکات مغلطہ
چند... نشان دادہ میشود، قاطع برہان و رسائل متعلقہ ص ۱۴۵) باندازہ فہرہ از
ریگ ساحل (اشاعت ۲، قاطع برہان و رسائل متعلقہ ص ۱۴۶) غالب نے
قاطع برہان (ہر دو اشاعت) کے باب ت پر جو اعتراض کیے ہیں ان میں سے ایک
تیسخ و دوستی زون ہے۔ مویہ برہان میں اس غلطی کی نشاندہی ہوتی ہے مگر غالب
نے تیسخ تیز (جواب مویہ برہان) میں اسے نظر انداز کیا۔ لمحقات کی حقیقت یہ ہے۔

انڈیا آفس کے کتب خانہ میں برہان قاطع کے کئی قلمی نسخے ہیں از آن جملہ
ایک شمارہ ۲۴۹ ہے۔ فہرست نگار مخطوطات فارسی نے یہ لکھا ہے کہ اس کتب خانہ
کی کل مخطوطات برہان قاطع میں سب سے قدیم یہ ہے اور مولف برہان قاطع کے
ہاتھ کے لکھے ہوئے نسخے سے منقول ہے۔ مگر اس نے یہ سمجھنے کی وجہ نہیں بتائی کہ اس
نے اگر خاتمہ اپنی طرف سے تحریر کیا تھا تو یہ فہرست میں موجود نہیں اس کا بیان ہے کہ
اس کے حواشی میں جا بجا لغات کا اضافہ ہوا ہے، اور ہر جگہ لغات کے بعد لمحقات
مرقوم ہے۔ روڈک نے انیسویں صدی کے ربع اول میں برہان قاطع کے چھپوانے کا
ارادہ کیا تو ۱۳ مخطوطات جمع کیے جس میں سب سے پرانا نسخہ ۱۰۷۱ھ ہے۔ اس کا قول ہے
کہ اس میں سے ۴ نسخے کے حواشی میں لغات اسی طور سے درج ہیں، جس طرح کہ اصل کتاب
میں درج ہیں۔ مگر وہ یہ فیصلہ نہ کر سکا کہ اضافات کا ذمہ دار کون ہے۔ اس نے اپنے مرتبہ
نسخے میں انہیں باب ۲۹ کے بعد اس عبارت کے ساتھ درج کیا:

”تمتہ مشتمل بر لغات و کنایات کہ یہ لمحقات برہان شہرت دارد، مع بعضی

لغات و کنایات مستعملہ کتاب دیگر کہ احوالہش در مقدمہ الطبع مرقوم گشت۔“

مقدمے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنی طرف سے بھی اضافہ کیا ہے اور

قدیم لمحقات اور اپنے بڑھاتے ہوئے لغات میں تیز کے لیے موخر الذکر کے آخر میں

اپنے ماخذ کے نام دیتے ہیں۔ یہ نام مکمل درج نہیں، ان کہ جگہ نشانہ ہائی اختصاری
 ہیں۔ مثلاً بم، بسا، عجم جی، خاتمہ فرہنگ جہانگیری، مع محمد شفیع شیرازی مقدمہ محمد
 معین میں متعدد مخطوطات برہان قاطع کا ذکر ہے۔ مگر کسی ایک کے متعلق انہوں
 نے یہ نہیں لکھا کہ اس میں محققات ہیں یا نہیں۔ غالب نے بحث دیہات میں جو قاطع
 برہان کی دونوں اشاعتوں میں ہے۔ برہان قاطع کے ایک مطبوعہ نسخے کی طرف
 اشارہ کیا ہے، مگر یہ نہیں بتایا کہ یہ کس مطبع کا چھپا ہوا ہے۔ اشاعت ۲ میں انہوں
 نے صرف ایک نسخے کا ذکر کیا ہے، یہ نسخہ شائع کردہ حکیم عبد المجید بعد لا ڑ بٹنگ
 ہے۔ وہ آج کے حالے کہ جس مطبوعہ نسخے میں انہوں نے جا بجا اعتراضات لکھے ہیں وہ
 یہ نسخہ نہیں، نسخہ افضل المطابع ہے۔ میں نے یہ دونوں نسخے دیکھے ہیں۔ مگر اس وقت
 ان کی طرف رجوع ممکن نہیں۔ مجھے جہاں تک یاد ہے، نسخہ حکیم عبد المجید میں کسی
 جگہ صحت مرقوم ہے کہ یہ نسخہ روک کی نقل ہے، اور نسخہ روک کے آخری پڑی اور
 فارسی مقدمے اس میں شامل نہیں۔ نسخہ مطبع طبعتی جو اس وقت پیش نظر ہے، بموجب
 عتارف نامہ نسخہ حکیم عبد المجید کی نقل ہے۔ اس میں محققات کے آغاز میں وہی
 عبارت درج ہے جو نسخہ روک میں ہے، مگر آخری الفاظ کہ احوالہش در مقدمہ
 الطبع مرقوم گشت۔ اس میں نشانہ ہائے اختصاری بھی اس طرح ہیں جس طرح نسخہ
 روک میں ہیں، اور یقین ہے کہ یہ سب یوں ہی نسخہ حکیم عبد المجید میں بھی ہوگا۔ آغاز احوال
 صاحب موبد برہان نے محققات کے متعلق لکھا ہے۔ بعد از برہان دیگر بزرگان متاخر
 از او الفاظی چند بطور محققات در آخر کتاب لاحق کردند، و نیز کاتبان بتدریج الفاظی
 چند ہراں افزودند۔ مولوی عبد المجید مغفور کہ در ۱۲۵۰ ھ تصحیح تمام و برہان قاطع را الطبع
 آوردند بعد از اختتام بست و ہشتم گفتار آن بست و نہم گفتار را کہ محتوی برہنہ دو یک

بلیغ غات متفرقہ کے بھی محققات ہیں اور نسخہ مطبوعہ کے بالکل آخر میں ہیں۔
 ان میں بشمول نسخہ مطبع طبعتی نسخہ عبد المجید میں بھی ہوگی، نشانہ ہائے
 اختصاری کی فہرست بھی ہے۔

لغت است عینحد و سپس محقات را جدا گانه طبع نمودند و قبل ازین کپتان روبک ہم بدین خطا برہان قاطع را ممتاز نموده بود

میں نے برہان قاطع کے ۲ قلمی نسخ کو جو کتب خانہ خدابخش میں ہیں دیکھا، ان میں سے ایک میں جو نسبت نیا ہے، محقات ہیں، دوسرے میں نہیں ہیں نسخ مطبوعہ کے تھے کو بعض الفاظ اس میں نہیں ہیں، اور کئی ایسے الفاظ ہیں جو نسخ مطبوعہ میں نہیں۔ اگر یہ ثابت ہو جاتے کہ نسخہ ۱۰۶۱ واقعی مولف برہان قاطع کے ہاتھ کے لکھے ہوئے نسخے کی نقل مطبق اصل ہے، تو یہ معلوم ہو جائے گا کہ وہ خود کن لغات کے اضافے کا ذمہ دار ہے۔ ۱۰۶۲ کے نسخے میں محقات درج نہیں ہیں، تو اس سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ محقات کا اضافہ بعد کو ہوا۔ قرینہ یہ ہے کہ ۲۸ ابواب لکھنے کے بعد نئے لغات ملے تو انہیں مولف نے باب ۲۹ میں درج کر دیا اور متن میں انہیں شامل نہیں کیا۔ کتاب کے نسخے مختلف اصحاب کو ملنے کے بعد کچھ اور لغات کے اضافے کی ضرورت متصور ہوئی مولف نے کتاب میں تغیر نہ کیا۔ در انہیں جا بجا حواشی میں درج کر دیا۔ غالب نے نسخہ حکیم عبدالجید میں مسد کتب دیگر یہ سمجھ تھا کہ تھے کے کل لغات کا ذمہ دار مولف نہیں ہو سکتا۔ اس بات کی طرف بھی ان کا ذہن نہیں گیا کہ ہم جی مع وغیرہ کیا ہیں۔ اگرچہ بلا وجہ ہیں تو اعتراض کرنا تھا غالب نے محقات کے چند لغات کی اشکال یا معانی پر اعتراض کیے ہیں اور ۲۴ الفاظ کے متعلق لکھا ہے۔

دل چنان میخواست کہ ازان الفاظ مشہورہ کہ زبان زامردوزن و سپرو برناست، و دکنی آن را در محقات لغت فرض میکند، لفظی چند بہرے یتمد نشان دیم از کثرت اینچنین الفاظ کہ در محقات یافتہ دیوانہ شدیم و نتوانستیم از ہر حرف لفظی

۱۔ مقدمہ برہان قاطع مرتبہ محمد معین میں متعدد مخطوطات برہان کا ذکر ہے مگر کسی کے بارے میں یہ نہیں بتایا کہ اس میں محقات میں یا نہیں، قدیم ترین نسخہ جس کی کیفیت مقدمہ میں درج ہے نسخہ ۱۰۶۲ و سند اختتام ۱۰۶۲ م ہے محمد معین کو اشتباہ ہوا ہے کہ محقات عبدالجید اور ان کے رفقا کی تالیف ہے۔

چند کاشتیں ناچا راز مصادرو مشتقات کہ آن نیز نزد صاحب برہان لغت است، من
رفت واز اسامی جا مدہمی چند صورت ہا ریش گرفت

مشہور الفاظ کے شمول پر اعتراض غلط ہے ۱۱ اس کی بحث غالب ہمیشہ
محقق میں ملے گی۔ اس سے قطع نظر ۲ لفظ جس شکل میں غالب نے دیئے ہیں وہ کس
سے مختلف ہے جو محققات میں ہے۔ تپ، صحیح تب، یا قوت (صحیح یا قوب، مزید یہ کہ
ان میں سے کم ہمیشہ ۱۸ الفاظ نشانہ ہائے اختصاری کے ساتھ ہیں ان کے شمول کا مولف
برہان قاطع کسی طرح ذمہ دار نہیں، مصادرو کو لغات نے سمجھنا عجیب بات ہے آذر وہ
دراشت و بخشش کو جامد قرآن دینا بھی کم تعجب کی بات نہیں۔

اسے کس مابیکسی مابین

قافلہ شد واپسی مابین

برہان قاطع میں ہے۔ قافلہ شد، بمعنی قافلہ رفت باشد یعنی قافلہ سالار رفت
کہ یہ از قوت شدن پیغمبر باشد، صلوة اللہ علیہ۔

غالب قاطع برہان میں دشت قافلہ شد، لکھتے ہیں۔ در ضمیر چنان فرو
میاید کہ اس دکنی سوختن شعر جامی را شنیدہ است، دازنحوائی اس کنایہ اندیشیدہ
است، اسے کس الخ جامی در عہد آن حضرت... نبود و اگر بود، مانند دکنی در مرادانہ
مولف برہان قاطع، لغو نبود کہ از دستراق خواجه و دیہاں بدیں عبارت مہمل دریغ
نہ خورد۔ اگرورین بہت خطاب سخن بسوی خداوند است، خطاب حاضر و غائب را
چون بہم آمیخت، و اگر تصریح با خدا است، از قافلہ رفت معنی پیغمبر مرد، چنان اٹھخت،
جامی آذر وہ دوری ہمدان ہم قدمان کہ در زندگی وی مردہ اند دنیا لدہ ہے، ہے میانہ شیم
ایں لہان من است و گرنہ ماخذ قیاس دکنی جز تباہی رائی دے نیست۔

ایک غلطی کی نشاندہی میں غالب سے ۴ غلطیاں سرزد ہوئی ہیں، وقت فلہ
شد الخ مصرع اول ہے اور اسے کس الخ مصرع آخرہ ۲، شعر جامی کا نہیں، نظامی کا
ہے، اور ان کی مشہور مثنوی مخزن اسرار میں ہے، ۳، شعر مناجات کلہ ہے اور
اس میں خدا سے خطاب ہے۔ در وہ دوری ہمدان و ہمدان سے اس کا مطلقاً علاقہ
نہیں، ۴، مولف برہان قاطع نے قیاساً معنی نہیں لکھے۔

۱۲۔ تاریخ ادبیات اردو زبان انگریزی، انڈیا اکٹر محمد صادق ناشر اور کسفرڈ یونیورسٹی پریس ۱۹۶۳ء صفحات ۴۲۹۔ مصنف کتاب کی اس اشاعت کے وقت دیال سنگھ کالج لاہور کے پرنسپل تھے۔ اور اس سے قبل شعبہ اردو کے صدر اور گورنمنٹ کالج لاہور کے شعبہ انگریزی کے صدر اور پروفیسر رہ چکے تھے۔ اس کتاب پر میرا تبصرہ مجلہ نولتے ادب بمبئی میں شائع ہو چکا ہے۔ ذوق و مومن وغالب کے عہد کو مصنف نے عہد غالب کہہ ہے۔ اور غالب سے ص ۱۷۲ تا ۲۰۶ میں بحث کی ہے۔ حالات زندگی بہت کم ہیں اور اس میں مضائقہ نہیں۔ لیکن اختصار کے باوجود مصنف سے فائنٹ غلط کاری کا یہ کتاب ہوا ہے۔ غالب کے والد کا نام مرزا عبداللہ مرحوم ہے اور انہیں فوجی مہم پور کا انصریتا یا ہے۔ اس کتاب کے بموجب غالب کا لڑکپن اور شباب اردو میں اپنی ماں کے گریڈ انکل کے ساتھ گزرا۔ مصنف نے عبداللہ کا اصلی نام ہر جگہ ہرن لکھا ہے۔ اور وہ ظاہر اس کے وجود خارجی کے قائل ہیں۔ مگر ان کا خیال ہے کہ غالب کو جو تبحر حاصل تھا۔ وہ سال دو سال کے سرسری مطالعے کا نتیجہ نہیں ہو سکتا تھا۔ غالب نے اپنی جوانی میں کبھی نہ کبھی سندھی کے ساتھ اپنی ذہنی صلاحیت بڑھانے کی کوشش کی ہوگی۔ مصنف نے غالب کو شاعر کا سرنیم لکھا ہے۔ شاید تخلص کو سرنیم ہونا درست نہ ہو۔ غالب کی شاعری اور شخصیت کے بارے میں جو کچھ اس کتاب میں ہے نسبت کبھی زیادہ قابل التفات ہے۔ مگر مصنف کو خود اعتراف ہے کہ انہوں نے غالب کی فارسی شاعری کا مطالعہ نہیں کیا، اور ضرورتاً فارسی اشعار نقل کیے ہیں، تو یہ دوسروں کے مضامین سے ماخوذ ہیں۔ مصنف نے اس کا بھی اقرار کیا ہے کہ فارسی شاعری کے مطالعے کے بغیر غالب کی شاعری سے بحث نامکمل، بلکہ گمراہ کن ہو سکتی ہے۔ شخصیت سے بحث ہو یا شاعری سے فارسی اردو دونوں کی نظم و نثر کا مطالعہ واجب ہے۔ شخصیت کے بارے میں مصنف کے اقوال کا خلاصہ: غالب کے شعر:

۱۔ انگریزی نام . A HISTORY OF URDU LITERATURE میں نے کہیں کہیں

مصنف سے اپنا اختلاف ظاہر کیا ہے اور ان کے بعض اشتیقات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مگر التزام انہیں۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں کہ ہم
الٹے پھر آتے در کعبہ گر واند ہوا

میں جس آزادی و خود بینی کا دعویٰ ہے، وہ ان کے حالات زندگی سے
ثابت نہیں۔ وہ دراصل ایک دنیا دار آدمی تھے انہیں حصول مدعا سے کام تھا! اصول
پرستی سے غرض نہ تھی، ان میں بطلیت یا بطل پرستی بہت کم تھی، انہیں اگر کسی بطل کا
علم تھا تو وہ خود غالب تھا، جس کی پرستش وہ بڑی تندہی سے کیا کرتے تھے، وہ بیشتر
شعرا کی طرح خود غرض تھے اور ان میں وفاداری کا مادہ بہت کم تھا، یہ صحیح ہے کہ شورش
شہ کے بعد انہیں دوسروں کی مصیبتوں کا احساس ہونے لگا تھا، مگر اس سے چند
ہی سال قبل یہ معلوم ہوتے ہی کہ مغلوں کی بادشاہی بہادر شاہ تک ہے، انہیں انگریزوں
سے تعلقات پیدا کرنے میں مطلقاً تامل نہ ہوا تھا، اور انہوں نے لارڈ کیننگ کے
وساطت سے وکٹوریہ کو قصیدہ بھیجا تھا، شورش شہ کے بعد غالب نے لارڈ کیننگ
کو بہت سے قصیدے ارسال کیے، اس کا سلسلہ اس وقت بند ہوا جب صاف لفظوں
میں انہیں اس کی ممانعت کی گئی، غالب کے ابن الوقت ہونے میں شبہ نہیں، مگر
تھے آدمی دہنی، بہادر شاہ ان سے خوش نہ تھے، اس کے باوجود قصیدے پر قصیدہ
لکھ کر انہوں نے دربار میں رسائی حاصل کر لی۔ غالب کا عجب بعض اوقات مضحکہ
نیزی کی سرحد پر آجاتا ہے، ان کی شہرت اور مرتبے کا شاید ہی کوئی شاعر جو جسے
نام و نمود کی اتنی ہوس رہی ہو اور جو خطابات، القاب، خلعت یا بی، شرکت
دربار اور حکام سے روابط سے اتنی طفلانہ گرویدگی رکھتا ہو۔ وہ اپنے خطوط میں
مزے لے لے کر تفصیل کے ساتھ ان باتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ غالب میں حسد کا مادہ
بھی تھا، انہوں نے اپنے کامیاب رقیب ذوق کے بارے میں جو کچھ کہا ہے، وہ ان
کی تنگ دلی کا مظہر ہے، مصنف کا خیال ہے کہ اپنے عہد کی عام پسند شاعری کو جو
وہ ناپسند کرتے تھے، اس کا ایک بڑا باعث اس عہد کے مقبول ترین شاعر ذوق

لہ کیننگ سے قبل ہی انہوں نے وکٹوریہ کی مدح سرائی شروع کر دی تھی،
وہ انگریزوں کے قدیم وظیفہ خوار تھے۔

سے نفرت تھا غالب میں یہ عیوب تھے تو امرا کی خوبیاں بھی تھیں۔ غریبوں کے ساتھ ان کا برتاؤ بزرگانہ فکر مشفقانہ تھا۔ وہ ضرورت سے زیادہ فیاض تھے۔ تنگ دستی کی حالت میں بھی انہوں نے نوکروں کو نہیں چھوڑا۔ اور اپنے متوسلین کی مدد کرتے رہے۔ شاعر کی حیثیت سے ان کا جو پایہ تھا۔ اس کی بدولت انہیں دوست ملے اور ان کی طرفت، فیاضی و امیرانہ اطوار نے دوستیوں کو برقرار رکھا۔ نو بلس اور بلیر ان کے یہاں آمد تھا، آورد نہ تھا۔ غالب بہت کچھ معاف کر سکتے تھے۔ لیکن کوئی ان کے پندار کو ٹھیس لگانا، تو وہ ہمیشہ کے لیے اس کے دشمن ہو جاتے تھے۔ ان کی دشنام طرازی طرح طرح کی تھی۔ وہ بڑھاپے میں بھی ذوق کو معاف نہ کر سکے۔ قتیل کا تو نام آتے ہی سخت سست کہنے لگتے تھے۔ حال آنکہ اس کا قصور تھا تو صرف یہ کہ کلکتہ میں لوگوں نے ان کے خلاف اس کے اقوال سے استناد کیا تھا۔ شاعری سے متعلق مصنف کے اقوال کا خلاصہ: شعرائے اردو کے اشعار کا بڑا حصہ محض رسمی ہوتا ہے۔ غالب اس کلیے کا استثناء نہیں، ہمیں رسمی اشعار میں اور ان اشعار میں جو ان کے دل سے نکلے ہیں، فرق کرنا ہے۔ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ بختگی کے بہترین ایام ۱۸۲۴ تا ۱۸۴۴ میں وہ زیادہ تر فارسی ہی کی طرف متوجہ رہے، اور شورشِ شہید کے بعد بھی اسی کی طرف زیادہ التفات رہا۔ اگر شاعری کی حیثیت سے وہ زندہ جاوید ہونے کی امید رکھتے تھے، تو یہ فارسی شاعری کی بنا پر تھی، فارسی۔ بیرنگ من است جس میں ذوق پر طعن ہے۔ اس کا شاہد ہے۔ غالب بنیادی طور پر بہت بڑی حد تک پیگن تھے اور صلاح الدین خدا بخش کا یہ کہنا کہ غالب اور المانی شاعر ملے میں مشابہت ہے، غلط نہیں۔ غالب کا کوئی سمجھا بوجھا نظریہ حیات نہیں۔ انہیں زندگی سے بحث تھی، اس سے متعلق نظریہ سازی سے نہیں۔ ان کی شاعری، ان کے حالات زندگی اور انہیں ذاتی طور پر جاننے والوں کے اقوال اس نتیجہ پر پہنچاتے ہیں کہ اگر انہیں کسی چیز کی تلاش تھی تو وہ یہ تھی کہ زندگی سے

۱۰ NOBLES OBLIGE کا انگریزی ترجمہ

۱۱ PAGAN,

۱۲ HEINE,

ذاتی طور پر زید و زیدہ سے زید و زیدہ لطف کس طرح تھا یا جا سکتا ہے، مرد و زن، بزرگ و کم کے
 نہیں، عہد حاضر کے بچپن تھے دونوں کے ورمیسان مذہبیت کی یہ وسعت
 خلیجی ہے مذہب کے خواہی اور اس کا نیا نظام افراط و تفریط سے پوری نصف
 اٹھانے سے مانع ہے، عہد حاضر کے بچپن لوہے کا احساس ہے کہ وہ مذہب کے خوف
 بغاوت کرتا ہے عہد قدیم کا بچپن اس احساس سے خالی تھا، غالب مذہب قیود
 سے گھبراتے تھے، اور اس سے اپنی بے تعلقی کا علم نہ اظہار کرتے تھے، تشریف نہ کے
 تیر میں مطلق نہ تھا، دنیا ان کی طبیعت سے باطل ہمہ ہنگ تھی، مذہب قیود سے
 ان کی بغاوت اشعار ذیل سے ظاہر ہے:

خوئے آدم دارم آدم زادہ ام
 آشکارا دم ز عصیاں سے نرم
 مگر خورد زان فرقہ ام کہ میدان
 سوادِ حال رخ یار داغ عصیاں را

خوشا زندی و جوشش زندہ رود و شربِ غدش
 پر لبِ خشک چہ میری و سرابستانِ مذہب
 شباب و زہد چہ نات در دانی بستی است
 بلاہ جانِ جوانان پارسا ریند
 اگر چہ بادہ بود میلِ شاعرِ ز فقیہ
 سخن چہ تنگ ز آلودہ دامنِ دارو
 رموزِ دین نشناسم درست و معذورم
 نہاد من بھی و طریق من عربیت

اگر وہ کبھی کبھی یہ کہتے ہیں کہ زندگی ایچ ہے، تو اس کی وجہ یہ احساس ہے کہ
 کیا کچھ میری دسترس سے باہر ہے:-

دم عیش جز رقص بسمل نہ بود

بہ اندازہ خود ہش دل نہ بود

غالب پر کبھی کبھی افسردگی اور مایوسی کا غلبہ نظر آتا ہے۔ مگر انہوں نے کبھی یہ نہیں کہا کہ زندگی لا حاصل ہے وہ مکمل زندگی کو صحت مندانہ انداز میں لیکھتے ہیں

بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب

چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

یہی نہیں زندگی کیسی ہی کیوں نہ ہو، ان کے نزدیک ایک نعمت ہے۔ سب سے بڑی موت ہے، قبر کی تاریکی، نغمہ بانی ایک دن ایک ہنگامہ نہ سہی "اسد نیم شبی" رونق ہستی... خرمین میں نہیں... جاتا... محفل نہیں رہا۔ "آئندہ ہے داغ نہ مانگ" ہے۔ عبادت ہی کیوں نہ ہو ہزاروں... کم تکھے تاکر وہ... سزا ہے "تعجب ہے یہ لوگ غالب کو قنوطی کہتے ہیں قنوطی اچھی سے اچھی زندگی کو برا سمجھتا ہے۔ غالب کا معاملہ برعکس ہے غالب کی شاعری کا جہاں تک تعلق ہے، ان پر کبھی کبھی ایسی کیفیت طاری ہو جاتی تھی کہ وہ اپنے آپ پر رحم کرنے لگتے تھے اور زندگی کی شکایت کرنے لگتے تھے۔ مگر یہ محض دل کا بخار نکلنے کی غرض سے تھا، حالی اس سے منکر ہیں کہ وہ افسردہ مزاج تھے۔ اشعار ذیل کے متعلق یہ کہنا کہ ان میں زندگی کی نسبت غالب کی قطعی اور آخری رائے ظاہر کی گئی ہے۔ "راوی طور پر غلط ترجمانی کرنا ہے: رنج... آساں ہو گئیں، زندگی... رکھتے تھے... غم ہستی... سخن مومن تک قید نجات... پائے کیوں... خزاں... پر کلبہ... غالب کی زندگی شراب، عورت، موسیقی اور گڈ فلوشپ سے عبادت تھی، طویل مقدمے کی وجہ سے جو مالی پریشانیاں ہوتیں، تو ان سب کی یاد رہ گئی، اور اس بہشت کا ذکر بھرت کرنے لگے، جس سے وہ نکالے گئے تھے۔

فلک... رہزن پڑا ہے ناز... کہن ہنوز... محفلیں... بت خانہ ہم" یاد...
نسیاں ہو گئیں "وہ بادہ... سو گئی" "تار زمانے... کدھر گئی" یہ اشعار ۱۸۳۰ کے بعد کی غزلوں کے ہیں۔ ۱۸۳۱ کی لکھی ہوئی غزل "وہ فراق اور وہ وصال کہاں انسخ میں انہوں نے اپنی گزری ہوئی زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔ "مدت... کیے ہوتے" جی... جہاں کیے ہوتے" ان اشعار میں وہ دوبارہ وہ زندگی بسر کرنا چاہتے ہیں جو

وقت تحریر انہیں نصیب نہ تھی، غالب کی زندگی صرف جسمانی مطالبات کی نہ تھی ان کے ذہنی مطالبات بھی کچھ کم نہ تھے اسی وجہ سے لوگ انہیں فلسفی سمجھتے ہیں لیکن ان کا لوئی خاص فلسفہ نہ تھا۔ وہ ذہنی طور پر باخبر ایسے نہ تھے۔ وہ سوالات کرتے تھے، نئی باتیں کہتے تھے۔ درکشان کی باتوں میں گہرائی ہوتی تھی غالب زندگی کے کسی پہلو کو خواہ وہ کتنا ہی اہم کیوں نہ ہو، اس کی اجازت نہیں دیتے تھے کہ وہ دوسرے پہلوؤں کو بالکل نظر انداز کر دے غالب کے تاثرات ذاتی انکشافات ہیں، زندگی کسی خاص وقت میں جس طرح انہیں نظر آتی انہوں نے اسے ظاہر کیا۔ کچھ تاثرات جوانی کے یہاں برابر ملتے ہیں ان کی وقت و طبیعت سے اور ان کے تجربات کی نوعیت سے خاص تعلق رکھتے ہیں مگر وہ اپنے آپ کو ان کے حوالہ نہیں کرتے، اور ان میں زندگی کے متعلق ان کی قطعی رائیں نہیں ملتیں۔ مثلاً ان اشعار کو دیکھیے۔ مری.... وہمقاں کا... تھوس...
 مزا کیا... غافل... گیارہ کا... رونق ہستی... خرمن میں نہیں... ہیں زوال... بادیاں...
 عالم... پللی برے کوئی... حسد... واہو... دل بلی... کشتہ ہے... ایک نظر... شرر
 ہونے تک... ان اشعار میں جو حقائق منظوم ہوتے ہیں، بہت پرانے ہوں گے اور ان میں سے کچھ میں بھی۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے انہیں بطور خود دریافت کیا ہے
 حالی اور اکرام نے لکھا ہے کہ غالب نے کچھ بالکل نئے خیالات ظاہر کیے ہیں یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ کس حد تک صحیح ہے، اس سے قطع نظر نئی بات دریافت کرنا ایک بڑے شاعر کا کام نہیں یہ اہل سانس کا کام ہے، شعری صداقت بہت قدیم ہے اور اسی وجہ سے ہم اسے بشدت محسوس کرتے ہیں۔ اکرام نے مثال کے طور پر یہ شعر پیش کیا ہے:

نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہمد

کہ ہوگا باعث افزائش دردوں وہ بھی

مجھے یقین نہیں کہ اس میں کوئی نیا خیال ہے، اور ہے تو واقعی بھی ہے شاعری کے متعلق فیصلہ اس بنا پر کیا جاتا ہے کہ شاعر نے خیال سے کس خوبصورتی کے ساتھ کام لیا ہے۔ یہ شعر نغمگی سے اس قدر خالی اور اتنا سست رو ہے کہ اسے برداشت کرنا بھی مشکل ہے۔ غالب کا جو احترام ہے وہ بڑی حد تک بحیثیت شاعر ہے، ان کی شخصیت زیادہ دلکش نہیں، ایسی محبت سے جس میں پیروگی ہے، اور جو ذاتی قربانی چاہتی

ہے وہ نا آشنا نہیں۔ اس کے متعلق ان کا رویہ ایک عیاش کا رویہ ہے: نیند....
 پریشاں ہو گئیں۔ اس کے بعد مصنف نے یہ خط بھی مہر کا اقتباس دیا ہے جو مہر کی
 محبوبہ کی موت پر نہیں لکھا، مگر وہ مقرر میں کہ اس میں ظرافت ہو سکتی ہے۔ تین
 خطوں کے قتب اس کے بعد درج ہیں ایک امراتہ سنگھ کی دوسری بیوی کی وفات
 کے متعلق ہے۔ اس میں اس پر نہج ظاہر کیلئے کہ شادی کو بچاؤ میں برس ہو چکے ہیں
 لیکن بیوی سے نجات نہیں ملی۔ ایک میں پٹیلہ نہ جانے کا ذکر ہے۔ اس میں ازدواج
 کو اپنی موت کہا ہے۔ ایک میں یہ کہتے ہیں کہ اگر میں آزاد ہوتا اور نیشن جاری ہوتی
 تو کس چین سے نہرتی۔ مصنف کا خیال ہے کہ اس میں مطلق ظرافت نہیں، اور ان
 میں غالب کے، اصل خیالات ظاہر ہوتے ہیں۔ اس کے مؤ بعد مصنف نے لکھا ہے
 کہ غالب کی خود غرضی تکلیف دہ ہے۔ فطرت نے ان کے ساتھ کئی طرح نیا ضامن سلوک
 کیا ہے، مگر ایک چیز دی تھی، جو اس ناقص دنیا کی سب سے بڑی نعمت ہے اور یہ
 محبت ہے؛ اگر انہیں مذہب، انسانیت، کسی عورت یا فطرت سے واقعی محبت ہوتی
 تو لوگوں کی قدرنا شناسی اور دولت کی کمی کا جس کی وہ اکثر شکایت کرتے تھے بدل
 ہو جاتا، غالب کا خاتمہ حسرت ناک تھا، جوانی میں انہوں نے مذہب سے بغاوت
 کی تھی۔ لیکن قریبے جہانی و ذہنی ضعیف ہو گئے تو انہوں نے اس کے آگے پیڑاں
 دی، اور ایک کمزور اور کمزور بنانے والے تصوف کے دامن میں پناہ لی، زندگی کی اچھائی
 کے متعلق بھی ان کا عقیدہ بدل گیا۔ شاعری، فلسفہ اور مذہب کے متعلق انسان کے عظیم
 کارنامے انہیں لا حاصل نظر آنے لگے۔ (دو خطوں کے اقتباس)، ایک اہم نقطہ نظر سے
 غالب کی زندگی ایک المیہ تھی۔ یہ ایک بڑے طباع شخص کا ایک تقلید پرست عہد میں
 پیدا ہونا تھا۔ غالب کے لیے اس بلند می پر پہنچنا، جس کی ان میں صلاحیت تھی، ممکن
 ہی نہ تھا۔ ان کے اجباب و معاصرین شاہ نصیر، مومن، ذوق، فضل حق، شیخ
 ذہبی حیثیت سے معمولی قسم کے انسان تھے۔ اس تحریک سے جس نے مذہب، تعلیم
 سائنس سے متعلق ایک نیا نقطہ نظر دیا، اور جو عہد حاضر کی نقیب تھی۔ وہ بے تعلق
 رہے اور ان کی وابستگی جنس کے ساتھ ہی۔ ایک جدت کا دلدادہ اگر ایک سنگ نظر رہی

بہت عہد میں پیدا ہو تو اس کے سوا کیا اور سے کا۔ وہ نہ اپنی اختیار سے واپس
 عہد کے تقبوں نصب میں کی تھیں اس سے، غالب نے یہ فیصلہ کیا کہ ہر معیار میں
 ایک ہی راہ نکالیں گے وہ اس سے بھوں لئے رہے لوگ دوسروں سے متفاوت
 اس لیے ہیں کہ وہ بڑے ہیں، اس وجہ سے نہیں کہ وہ ان سے مختلف بننے کی کوشش
 کرتے ہیں۔ ایک بڑا ادیب غور سے کتا ہی عظیم ترکیبوں نہ ہو، اس کے فن کا راز پو
 غور سے افکار و محسوسات میں جن کا مد حصہ دار ہے شاعری کی حیثیت سے غالب کی
 ناکامی کا بڑا سبب ان کی یہ شدید خود بخش تھی کہ غراہ قیمت کچھ بھی ادا کر لی پڑے یہ
 نئی۔ وہ لائق ہے مصنف نے اس جگہ پر بیٹھے نے یہ بڑی تھ کی جدت پسندی کے متعلق
 جو کچھ لکھی ہے سے غالب پر منطبق کیا ہے، مگر یہ اضافہ کیا ہے کہ میری ڈتھ لی یہ خود بخش
 کہ وہ دوسروں سے ایک روش رکھے غم کے ساتھ ساتھ بڑھتی تھی۔ غالب اس کے غم
 نہیں۔ وہ رست پر آگئے تھے۔ غالب کی نجات کچھ تو نکتہ چینوں اور دوستوں کی بدست
 اور کچھ اپنی موجودہ وجود کی وجہ سے ہوئی اعتراضات مثلاً اگر اپنا بہا تم آپ ہی سمجھے
 تو یہ سمجھے اٹھانے انہیں چونکا دیا کہنے لو تو انہوں نے کہہ دیا کہ نہ تائش معنی نہ سن
 غم وہ سوچنے لگے کہ معاملہ کیا ہے بالآخر انہوں نے اپنا دیوان انتخاب کے لیے دوستوں
 کے حوالے کر دیا۔ غالب نے تنقید بیدل ترس لی ورنہ فی نظیری، طلب کا رنگ اختیار
 کیا جیسا کہ انہوں نے خود لکھا ہے۔ اس سے بڑھ کر اس کے بعد بھی اس مختصر دور
 سے قطع نظر جب انہوں نے میر کی پیروی کی تھی، ان کی ہمدردیاں بڑی حد تک ناپاکی
 مشافہت کے ساتھ ہیں غالب کے یہاں غیر معتدل قیامت کچھ تو فانی سے ان
 کی غیر معمولی رغبت کی وجہ سے ہے مگر ان کا ایک سبب پیش پا افتادہ طرز ادا سے ان
 کی نفرت بھی ہے۔ غالب کی شاعری عسیر الفہم ہے، اور یہ اس لیے نہیں کہ معنی اتنے
 نازک ہیں کہ ان تک رسائی مشکل ہے غالب زمانہ آئندہ میں لوگوں کو یاد آئیں گے
 تو اپنے ان اشعار کی وجہ سے جو کلاسیکل طرز میں ہیں اور جن میں سادگی کے ساتھ

۱۰ METAPHYSICALS، انگریزی کے کچھ شعرا DEMHO وغیرہ شانز بکس
 کہے جاتے ہیں

انہوں نے اپنا خیال ظاہر کیا ہے۔ ان کی مٹ فزیکل اشعار بھی جن میں نزاکت معنی کیساتھ
 خلوص ہے، فراموش نہ ہوں گے۔

غالب کی اردو خطوط نویسی کا آغاز ۱۸۴۹ء کے لگ بھگ ہوا۔ بعض خطوط سے
 قطع نظر جو امر کو لکھے گئے تھے، خطوط میں بے ساختگی اور گفتگو کا انداز ہے۔ شورش
 شہد کے بعد کے خطوط میں دوسروں کے مصائب کا بھی احساس ہے۔ انہیں بڑا ہیورسٹ
 لگا ہے۔ لیکن شورش شہد کے بعد کے صرف چھ خط ہیں جو اس دعویٰ کے ثبوت میں
 پیش کیے جاسکتے ہیں۔ مقدار کم مگر درجہ بلند ہے۔ اس کے برخلاف ان کے یہاں بذلہ سنجی
 WIT کثر پائی جاتی ہے۔ اسی کو لوگوں نے ہیومر سمجھ لیا ہے۔

••

فروری ۱۹۷۳ء

۱۷۱۲. انگریزی میں ہیومر اور وٹ کے فرق کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے۔

غالب کے غیر ملکی مطالعہ کے چند گوشے

دنیا کے اور بہت سے ایسے شاعروں کی طرح جو اپنے زمانے یا زمین تک محدود نہیں رہتے، غالب کو بھی اپنے وطن سے باہر نکلنے اور دلیس بدلیں قلندریں اُھونے پھرنے کی آرزو تھی۔ یہ آرزو زندگی میں تو نہیں، البتہ آخری بندہ ہوتے ہی ایک صدی میں پوری ہو گئی۔ اب سمندر پار اور بمبایہ پار ان کا نام اور کلام حکومت چھڑا ہے۔

”زبے روانی عمر سے کہ در سفر گزرد“
حافظ جیسا شہرہ آفاق شاعر جسے جیتے جی جا بجا سے بلاوے آتے رہے۔ خود ہندوستان سے دوبار (بنگال اور دکن) زاد راہ بھیج کر بلوایا گیا۔ اپنے شہر سے بھی کم ہی نکلا اور اسی کا رونا روتا رہا۔

سخن فانی و خوش خوانی نمی در زند در شیراز
بیا حافظ کہ تا خود را بہ ملک دیگر اندازیم

نملک دیگر اندازیم کی تمت پوری ہونے میں حافظ کو کم و بیش ساڑھے چار سو سال کا انتظار کرنا پڑا۔ فرانس، جرمنی، روس اور انگلستان نے کہیں ۱۹ ویں صدی کے آغاز میں اسے پھر سے دریافت کیا اور جب ایک بار دریافت کر لیا تو باقی تمام مہذب دنیا میں پھیل دیا۔

غالب ولی اور دلی والوں کی بدگمانی اور بدزبانی سے تنگ آنے کے باوجود خانہ نشین قسم کے آدمی تھے۔ اچھوت تک انہیں بہت دور دراز اور غیر علاقہ معلوم ہوتا تھا۔ لیکن خطوط سے کھلتا ہے کہ عمر کے آخری دس برسوں میں انہیں یہ غلش رہنے

لگی تھی کہ ایران و توران کے اہل سخن میں ان کا غلام پہنچے اور تو لا جاتے سو آج ایران و توران میں۔ تبہاں یہجا دتی بیدار کا رنگ اپنلے واما یہ دہلوی شاعر خود بیدار کو سراہنے اور چاہنے والے حلقوں میں اپنی جگہ بنا چکے ہیں۔

یہاں یہ تذکرہ ہے محض نہ ہوگا کہ امیر خسرو کے بعد جتنے فارسی اہل قلم ہندوستان میں گزرے ہیں ان میں غنی، غرق، و صائب کو تو ایران و توران نے کسی حد تک پسند کیا۔ مگر یہ بعد سخت اور بیدار عظیم آبادی پہلے شخص تھا جس کو گلے لگایا وہ یک دستور پسند نازک، پیچیدہ و رہبر تجربہ دہی (ABSTRACTIONIST) فن کار ہے اور اسے اپنے لیے ترسے ذہنی و فنی مرحلے طے کرنے پڑتے ہیں بیدار نے افغانستان، پاکستان، پاکستان سے گزر کر آذربائیجان اور بامآخراہ ایران کو بھی اپنی تمام شیطوں پر فتح کر لیا اور آج یہ عالم ہے کہ وسط ایشیا میں جیسے عربوں نے اپنے جغرافیوں میں توران لکھا اور پچاس برس پہلے تک روسی ترکستان کہا جاتا تھا، سخن دانوں اور خوشنویسوں کے لیے جتنے قائم ہیں جو مجلس بیدار خوناں "ہمدتے ہیں اور بیدار اپنی زلف شکن دشمن کے ساتھ مجلسی زندگی کا روزمرہ بن چکے ہیں۔

زمین کا پانچواں حصہ جو انقلاب کے بعد سوویت یونین قرار پایا، وہاں پہلی بار روسی زبان میں شعراء میں ایک نہایت نکتہ رس فارسی داں اہل تسلیم خاتون کنڈرا تووا نے غالب کی چند رباعیات اور چھ غزلوں کے ترجمے کیے تھے، اکادمی شین بلانیکوف نے اردو ادبیات اور ہندوستانی لسانیات پر مقالوں میں غالب کے چند کمزور سے ترجمے جستہ دے دے تھے۔ بس یہ دو نشان تھے جن سے وسط ایشیا کے فارسی داں حلقوں کو غالب کا سراغ ملا۔ لیکن اس سراغ سے کسی نے کام نہ لیا۔

غالب ۱۹۵۷ء کے شروع میں مجھ کو ماسکو میں دو اتفاق ایسے پیش آئے جو آج بھی یادداشت میں تازہ ہیں۔ مشرقیات کے مطالعہ اور تحقیق کے سب سے بڑے عالمی مرکز انسٹی ٹیوٹ دستو کوویدینا ماسکو نے دو تین گھنٹے کے لیے کسی مشورے کے لیے طلب کیا۔ پہنچا تو پروفیسر احتشام حسین کی ہندی تالیف "اردو ادب کی تاریخ" کھلی کھلی تھی۔ روسی میں اس کا ترجمہ ہو رہا تھا یا ہو چکا تھا۔ تاہم غالب کے اشعار ترجمہ ہونے باقی تھے، یا ان کے ترجموں کی تصدیق ہونی تھی۔ ایک صاحب، جنہوں نے بعد میں اردو ادب

لی 'تھریٹن' روسی زبان میں مہار شائع کی لیہ غالب نے اس کو ۱۹۰۰ء میں اپنی کتاب 'مختصر تاریخ روس' کے دو جلدوں میں نکالوا لی کھلے بروف اور لکھی سوئی تیار ہے۔ یہ کتاب روسی مونیوٹ پر سب سے پہلی اور جہاں تک سین ہے جو ۱۹۰۰ء میں روسیوں کے ساتھ ساتھ ان کی بانی کی بختیہ رہتی ہے۔ روسیوں کے شعار کا اپنا ترجمہ پڑھنا اور اپنے دوستوں کے ساتھ ساتھ رہنا ہے۔

وہ سے میری زبان جہاں تک اتر گئی
دونوں کو کدو میں رہنا مند کر گئی

جیہاں ہوں وہ کو روؤں کہ چلوں جہاں ہوں
مقدور ہو توں تھر کھوں نوحہ گر کوں

سوال یہ تھا کہ غالب نے کیا اسی قسم کی شاعری کی ہے نہ کہ وہ یا پہلے ان کے سے طرائق پوروں میں دروہاں سے نیچے جہاں میں اتر گئی ہے کیوں اور جہاں کی کتاب کی پٹائی کرنے کے لیے کراتے کا آدمی یا رولی سا تھر کھنا ضروری تھا؟ مگر اس کے لیے پنشن کی رقم پوری نہیں پڑتی تھی؟ اسے اس امان کے تو ہمارے یہاں جیسے تو شکی ہوتے جاتے ہیں۔ جو دیہاتی بڑکیاں خود ہی لکھ لیتی ہیں اور سیلوں ٹھیلوں اور تھوروں میں ہزار لوگوں کو ہنساتی ہیں۔

دوسرا واقعہ انٹرنیشنل تعلقات کے، نسٹی ٹیوٹ کی ایم ایس میں پیش آیا جہاں منٹو پر کچھ کہتے کہتے میں نے غالب کا ایک مصرعہ پڑھا اور اسے روسی میں سنایا تو ایک طالب علم وکٹر کالیگن نے نہ صرف شعر پڑھا کیا بلکہ غزل کے کئی شعر سنائے ڈالے خود وجد کیا اور مجھے حیرت میں ڈالا۔

ابھی ان چٹکوں کو دس برس نہ گزرے تھے کہ غالب کے فارسی کلام کا مجموعہ روسی رسم خط (تاجیک) میں بڑی تعداد میں شائع ہوا اور ہاتھوں ہاتھ تکلیف گیا آریک زبان (ترکستان) میں انتخاب کا ترجمہ ہوا اور غالب اپنے دادا کے وطن مہر قند کے اہل سخن میں پہنچ گئے۔ اسی نوجوان کالیگن نے ۱۹۶۲ء کے مشرقی سالنامے میں ایک

شہادتیت منعمون لکھا اور ہندوستانی ادبیات پڑھنے والوں کے دلوں میں غالب کی عظمت
نقش ہونے لگی۔

انہی گلے بوف صاحب نے غالب کے تازہ تراجم اور مفہوم اس طرح پھیلنے
شروع کیے کہ وہ غالب بوف یا کابوف کے نام سے پکارے جانے لگے غالب کی دشواریوں
میں دشمنی کا راز کھلنے لگا

۱۹۲۹ء میں تین مختلف علمی اور شاعری اداروں نے غالب پر کام کرنے کا
بیڑا اٹھایا ایک تو اردو انتخاب غالب کا منظوم ترجمہ جہاں حافظ، خیام، سعدی، منظمی
درجہ جاتی۔ دوسری نظم کے لباس میں پہنچ چکے تھے وہاں زمین ہموار تھی۔ لیکن غالب ان سب
کی درشت پائے کے علاوہ ایک اور جہان معنی بھی چھپاتے ہوئے تھا جو اندازہ بیاباں اور کی
دور قلم سے بغیر ہاتھ نہ آتا۔ مثلاً مشہور غزل کے یہ اشعار:۔۔۔

رو میں ہے رخسارِ عمر، کہاں دیکھتے تھے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

ہے غیبِ غیب، جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہمنوا، جو جاگے ہیں خواب میں
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیران ہوں پھر شاہد ہے کس حساب میں

بزرگ شاعر و پوپولوا کو اپنی رو میں بہلے گئے۔ انہوں نے وہ دوسری زبان
میں ان بھی خوب کیے۔ لیکن تسائی کوثر کے باب میں اور لذتِ غلبہ میں غیر شاعرانہ معلوم
ہوتے اور رہ گئے۔ یہ مجموعہ نکالتا اس کی شایانِ شان قدر ہوئی کیونکہ انتخاب میں اس
پہلو کا لحاظ رکھا گیا تھا اور کوئی غزل پوری مشاغل نہیں تھی۔

دوسرا مجموعہ مضامین کم و بیش ساٹھ تین سو صفحات میں تیار ہوا۔ اس میں
غریبی خصوصاً ہندوستانی اہل قلم کے مضامین کو اہمیت دی گئی اور تیسرا مجموعہ اردو
فارسی کلام کے انتخاب کا لفظی یا علمی ترجمہ ہے۔

اب تک یہ خیال عام تھا کہ غالبؒ، ۱۸۵۷ء کی بغاوت، غدر یا جنگ آزادی میں
 دس سے شریک ہوئے۔ علمی تلاش نے جو پردہ اٹھایا تو غالبؒ کی سماجی حیثیت پر ضرب
 لگتی نظر آتی، اور وہ جو فنکار کی ہستی اور شعور، وجدان اور ایمان، سماجی اور فنی وجود
 کے، اندر کی کشمکش چلی آتی ہے۔ وہ غالبؒ کے ہاں بھی ابھر کر سامنے آتی اور بحث کا
 دروازہ کھلا ۸۰ برس کے عالم مشرقیات مورخ ٹی کٹر دیا کو ف نے اس سے متعلق ملکی
 نقطہ نظر پیش کرنا چاہا تو بحث کے بعد انہیں اپنی رائے بدلنی پڑی۔

غالبؒ کا تصوف ایک فلسفیانہ نقطہ نظر ہے یا محض اخلاقی برتاؤ میں وسعت
 درآز روی کا فکری جواز؟ یہ ایک اور مسئلہ اٹھا۔ اسلامیات اور اس کے فلسفے پر
 ڈاکٹر گوردن پونسکا یا اتھارٹی کا درجہ رکھتی ہیں۔ انہیں یہ دشواری درپیش تھی کہ فکری اعتبار
 سے غالبؒ صوفیہ کے کس حلقے یا کس مکتب فکر کی صفت میں بٹھاتے جاتیں۔ شیعہ کا بیان
 ایادگار غالبؒ ہے کہ غالبؒ تصوف کا گہرا مطالعہ رکھتے تھے اور باریک گروہوں کو
 آسانی سے سمجھا دیا کرتے تھے۔ صوفیائے کرام سے غالبؒ کے کہیں معتقدانہ اور
 انہیں بے کلفانہ تعلقات بھی اس کے ثبوت میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن کبھی وہ خود
 لوصوفی شمار کرتے ہیں کبھی نجوم و تصوف کو صرف چاشنی کے لیے لگا رکھا ہے، ورنہ
 اس میں کیا رکھا ہے؟ کا اعتراف کرتے ہیں، کہیں وحدت وجودیوں کی آخری صف
 میں کھڑے ہیں اور کہیں اس پر اصرار ہے کہ:

دما از وجود ک زنب زند بے خبراں
 چرا عطیہ حق را گنہ ما گویند

یعنی ہمارا یہ وجود، یہ فریادی نقش ہرگز نہ تو گنہ ہے، نہ گناہ اول کی
 پیداوار، یہ تو بے خبروں کے کہنے کی باتیں ہیں۔ موجودہ زندگی، آدمی کی یہ ہستی خدا کا عطیہ
 ہے، نعمت ہے اور اس نعمت کو کلی سمجھ کر دیکھنا برتنا چاہیے۔

نہیں نگار کو الفت، نہ ہونگار تو ہے
 روانی روش مستی ادا کیے

تصوف کی جو ہند۔ ایرانی شاخ ہے، جس سے ہندوستانی بدھ مت و یہانتا ایرانی معنویت کے رشتے آکر مل جاتے ہیں اور جس نے بعد میں چار مکاتیب فکر (چشتی، سہروردی، قادری، نقشبندی) پیدا کیے۔ ان میں سے کسی سے غالب پوری طرح مطابقت نہیں رکھتے۔ البتہ انسانی سماجی معاملات میں وہ تصوف کی اخلاقیات برتتے ہیں اور مذاہب کا اختلاف تو ایک طرف رہا، وہ خیر و شر کی دو قی کو بھی غیر اسلامی خصوصیات نہ شمار کرتے ہیں۔ وہ اسے زردشتی فکر کا دم چھلا گروا ننتے ہیں خیر و شر کا امتیاز اٹھی دینے کو اپنی توحیدی فکر کی شرط اول قرار دیتے ہیں۔

غالب کی اس فکری رنگارنگی نے ان اہل علم کی دل چسپی اور مفکر کا سامان پیدا کیا جو اسے شکالی تصوف کا ایک کھراسکھ قرار دینے پر بضد تھے۔

غالب کے فلسفیانہ شعور پر کئی ہندوستانی اور پاکستانی اہل قلم نے محنت کی ہے خلیفہ عبدالحکیم اور شوکت سبزواری نے تو مستقل تصانیف چھوڑی ہیں۔ لیکن عقلیت، فن اور غم کے مثلث پر غالب نے جو گھوم پھر کر "راز فکر" شایع کیے ہیں، وہ اسپونز اور ڈیگاریٹ سے شوپہار تک کا سفر کرنے والوں کے لیے غور و فکر کی بڑی گنجائشیں رکھتے ہیں۔ غالب نے عقلیت کی جو تعبیر بیان کی ہے وہ انہیں یورپ کے ان عقلیت پسندوں کی صف میں کھڑا کر دیتی ہے جو مذہبیت سے لامذہبیت یا دہریت تک جا پہنچے، اور غم کو خرد آموز کہنے میں وہ دنیا کے غم پسند مفکر شاعروں کی آواز میں آواز ملا دیتے ہیں۔ اس پہلو سے غالب کے ہاں صرف نگہ پننے اشعار نہیں بلکہ مسلسل مربوط اشعار ملتے ہیں جو فکری تسلسل کا پتہ دیتے ہیں۔ اس طرح غالب اپنے غیر ملکی پڑھنے والوں میں ان لوگوں کا دامن دل کھینچ لیتے ہیں جنہوں نے فلسفہ ادب کی تاریخ کا ایک سچا مطالعہ کیا ہے اور یہاں پہنچ کر ان کی زبان کے گہر میں بے حیثیت ہو جاتی ہیں۔ یہاں پھر ایک دلچسپ واقعے کا بیان ضروری ہے۔ ۱۹۶۷ء میں جب ملے پایا کر روس سے غالب کے اردو اور فارسی انتخاب

کا ایک مستند ترجمہ مع تعارف و حواشی تیار کیا جلتے تو فارسی والی ٹکڑی میں ایک آذربائیجانی علیف، ایک روسی پری گارینا اور ایک ایرانی آذر کے علاوہ ایک افغانی کو بھی شامل کیا گیا تھا، کلیات فارسی کے قصائد و قطعات والا حصہ زیر بحث تھا کلیات

یہ نظم آسان ہے۔ نغان امیر دے نے دو کتاب میز پر پٹک دی، یہ کہہ کر جس وقت ہندوستان برطانوی غلامی کے شکنجے میں جا رہا تھا دہلی میں بیٹھا ہو یہ سب سنائی، انگریزوں کے ایک ایک عہدیدار اور اہلکار کی مدح میں نریمان آسمن کے قلم ہے، رہا تو یہ حوں دلا قوت، یہ بھی بونئی قومی شاعر ہے، دوسرے صاحب نے غزلیوں پر کام کرنے کے بعد فرمایا کہ محنت، یہ کتاب جاسے کی کیونکہ غالب کے ہاں بعض غزلیں تو محض ردیف بھرنے کے لیے لکھی تھیں، مثلاً: 'برقص وانی غزل' اس کے حرف سے کسی قد فیہ، ایف کی غزل نہ تھی، شاعر نے یہاں یہ غزل بھری۔

۵۶۱ میں مجھے بھی ان دوستوں کے ساتھ کام کرنے کا اتفاق ہوا، برقص وانی یہی غزل ہم نے آن بان سے، اوروں کو سنائی، اس کا جو مفہوم ہم پر کھلتا تھا بیان کیا، قدرت خدا کی کہ ہزاروں میل دور بیٹھی ہوئی، اپنے وقت کی جرمن عمارت ایسے ماری ششیں، دروازے دہلی میں تو خاص سی غزل پر مضمون لکھ کر لائی تھیں، درود سس کیفیت پر جو رہی تھیں کہ زندگی اور فن کا کیا باریک نکتہ اس شاعر نے پکڑا ہے۔

چوں عکس پل بسیل بدوق بلا برقص
جارا نگاہ وار وہم از خود جدا برقص

۱ بہاؤ کے وہ مصائب و مشکلات کا ذوق لیے ہوتے یوں قص کرو جیسے پل کا عکس دریا کی روانی پر اپنی جگہ مضبوطی سے تھا، وہ اپنے وجود کی تہوں سے نکل کر خود کو فن میں گم کر کے ناپ چکا تھا۔ غائب۔

اس میں خودی اور بے خودی کے اس باہمی اندرونی ربط پر حرف آخر کہہ دیا، یہ ہے جو ہر ایک رفاص یا فنکار کو زندگی کے مصائب اور عالم جلوت و خلوت میں پیش آتا ہے، یہ وہ CONFLICT ہے جسے غالب نے عقل و علم اور فن کے باہمی رشتے کی روشنی میں واضح کر دیا ہے۔

میں نے کسی موقع پر جب یہ پوری غزل اپنی تشریح کے ساتھ ایرانی، اہل علم کے گوش گزار کی تو انہوں نے صرف یہ کہا کہ ہاں، مفہوم تو نکلتا ہے، لیکن ہم غزل کے شعر میں عکس پل کی تشبیہ نہیں دیں گے۔

یوں گویا غالب کے شعور نے، بل شعور کو گردیدہ کیا۔ ۱۹۶۹ء ختم ہونے سے پہلے
 یران نے کلیات فارسی غالب کا ایک عمدہ نسخہ ٹائپ میں شائع کر دیا اور لندن سے
 دلف رسل اور خورشید اماسد م کی مشترکہ تالیف ”غالب“ جلد اول، نکل آئی جس میں
 غالب کے اشعار و خطوط کے اقتباسات جوڑ کر اپنے عہد میں شاعر کے سارے ہم پہلو
 اجاگر کر دیتے گئے ہیں اور مؤلفین نے اپنی طرف سے کچھ کمی بیشی بھی نہیں کی ہے یونیسکو
 کی طرف سے شائع ہونے والی اس قابل قدر تالیف نے انگریزی ادبیات سے واقفکار
 دنیا کو آدھ غالب بخش دیا۔ بکام رہ گیا اس کی شاعری کے اعلیٰ تراجم کا جس پر کئی کوششیں
 برطانیہ و امریکہ میں ہو چکی ہیں اور اب تک تشنہ تکمیل ہیں۔

اپنے ماری ٹینیسل کا موضوع اسلامیات اور اقبال ہیں میدانِ دانش کے
 ترقی پر دھیسرا یکساں در بوزانی کا خاص موضوع فارسی شاعری اور سیدل ہیں چکیو سلواکیہ
 میں یان ماریک اور ملینا اننوا کا موضوع اردو ادب اور ۱۹ ویں، ۲۰ ویں صدی کی
 دہائی تحریکیں ہیں لیکن ان میں جس جس نے غالب کا نقاب سر کا یا وہ اس کی باریکی، بلند
 پروازی اور تازگی یا شگفتگی کا قائل ہو گیا اور اب ان حضرات نے غالب کو اپنے مطالعے
 کے خاص موضوعات میں شامل کر لیا ہے۔

فروری ۱۹۷۳ء

غالب اور جدید ذہن

غالب کئی نسلوں کے مشعر ہیں۔ ایک تو ان کی اپنی نسل تھی جس کے دور دورہ ، غائب وجود اور دور کو ہنوں نے اپنی شاعری میں پوری دردمندی اور کیفیت کے ساتھ سمویا۔ دوسری ان کی پیش رو نسل تھی جس کی تہذیبی ورثہ کو غالب ، غائب کے پیروئے کرتے اور اس کے کچھ حصے کو حال کی توانائی و زندگی بخش گئے تیسری وہ نسل تھی جو ان کے بعد ان کے دور کی علمی کیفیت سے بے خبر ہے یا نہ ہو کر بھی غالب کو اپنے دور کا شاعر جان کر ان سے لطف اندوز ہوتی رہی ہے۔ اس اہمیت میں غالب ہی کا نہیں غالب کے شاعروں اور نقادوں کا بھی ہر دور باہر ہونے والے نے غالب کی شاعری کو کبھی موڑ دیتے۔ ورنہ موڑنے سے دور کی بصیرت اور جذباتی تقاضے سے قریب تر تھا۔

غالب کی سب سے بڑی قوت ان کی تعمیم ہے۔ غزل ہے بھی تعمیم کی زبان اور غالب غزل کے چھوٹے سے سانچے اور محدود الفاظیت کو اس انداز سے استعمال کرتے ہیں کہ اس میں نئی جہات پیدا ہو جاتی ہیں۔ ایک ہی شعر میں کئی مطلب نکل آتے ہیں اور ہر طرف امکانات کی نئی راہیں کھل جاتی ہیں۔ حالی غالب کے پہلے نقاد میں جس نے اس تہذیب داری کے رمز کو پہچانا۔ اس کے بعد سے آج تک غالب کے بھی قدردان اس تہذیب داری اور تعمیم کے اداسناس رہے ہیں۔ تعمیم نے ان کے کلام کو اپنے دور کی مہر لگنے سے بچا لیا۔ بلکہ شاید یہ کہنا ہے جائز ہو گا کہ غالب کے ہاں وہ موضوعات بہت کمزور ہیں جو ان کے دور کے واقعات سے متعلق ہیں۔ وہ واقعات کو بھی تعمیم بخش دیتے ہیں اور اس وجہ سے وہ واقعات کے نہیں کیفیات کے شاعر ہیں ان کیفیات کا تعلق ہے شک عصری تجربات سے ہے لیکن ان میں کیفیات

کی وہ تعظیم ہے جو اس دور پر بھی گزری ہوں گی اور بعد کے آنے والوں پر بھی۔
 غدر ۱۹۵۷ء کو غالب نے رستخیز بے جا کہا اور وہ اس رستخیز کے قندرم خوں سے
 گزرے ہیں۔ اس دور کی پوری خونخواری، زندگی و تباہی کو اپنی آنکھ سے دیکھا اور ہر لمحہ
 دل خون کیا مگر ان واقعات کی تصویریں ان کی شاعری میں بہت بھونڈی ہیں۔ ابتر
 ن کے مکاتیب میں نہایت خوبصورت اور پرتاثر ہیں۔ اس آشوب سے جو کچھ کرب
 نہیں ملا وہ غزل میں کسی اور عنوان سے ڈھل گیا ان کی شاعری ان کے دور ہی کی نہیں
 آنے والے ادوار کی بھی زبان بن گئی۔

نئی نسل اور غالب کے درمیان بہت سی کیفیات مشترک ہیں۔ لہذا وہ غالب
 کی تعظیم کو اپنے معنی دے لیتی ہے، اور یہ محسوس کرتی ہے کہ غالب ان کے تجربے میں شریک
 ہے۔ سب سے زیادہ اہم کیفیت وہ ہے جسے ہر ایک وقت نشاطِ زیست اور آشوب
 آگہی سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ نئی نسل آرزو مندی سے تائب نہیں ہے اور یہی اس
 کے کرب مسلسل کا سبب بھی ہے۔ ہر لمحہ وہ سلیقے سے زندگی گزارنے اور زندگی کی ساری
 خوبصورتی اور لذت کو سمیٹنے کے لیے بے چین ہے۔ اس کی آرزو مندی بے پایاں ہے۔ اسی
 لیے جب خواب چکنا چور ہوتے ہیں اور حقیقتیں خوبصورتی اور لذت سمیٹ لینے میں حارج
 ہوتی ہیں تو دل شکستگی اور کرب جنم لیتے ہیں اور نشاط اور غم کی آمیزش سے ایک عجیب
 آمیز و تیار ہوتا ہے۔ نشاطِ زیست سے دامن نہ چھڑا سکنے والا نہ صوفی ہو سکتا ہے نہ قنوطی
 وہ بار بار ٹھوکر کھا کر بھی آرزو کرتا ہے اور امید کا سہارا لیتا ہے، اتنی بار کہ اس کو اسی عمل میں
 لطف آنے لگتا ہے۔ نئی لذت کی تلاش میں گرنا، اٹھنا اور پھر گرنا، یہ بھی کچھ کم مسرت نہیں،
 شاید یہی زندگی کا خلصہ ہے۔ یہی آشوب آگہی ہے کہ انسان کو اپنی یافت اور دسترس
 فی حدود کا علم ہو جائے اور وہ آرزو مندی اور نشاط سے بے گانہ نہ ہو سکے، غالب زندگی کو
 پوری اکائی کی طرح قبول کرتے ہیں۔ اس کی مستی اور زہر دونوں کو اپناتے ہیں اور
 دنیا داروں کی طرح اپناتے ہیں۔ ان کے چہرے پر نہ صوفی کا نقاب ہے نہ فلسفی کا وہ تو
 ایک کھلا ڈالا وجود ہیں جو ہماری دنیا میں گھل مل جاتا ہے۔ عام انسانوں کی طرح ہنستا ہوتا ہوا
 زندگی کے رنگ و آمیزگی سے آنکھیں روشن اور سینہ فگار کرتا ہوا وجود۔

غالب مخالف اور تضاد کے شاعر ہیں اور یہ ادا انہیں نئے ذہن سے اور قریب

مردی ہے۔ نئی نسل اٹھی دھماکے کے بعد کی نسل ہے جس نے زندگی کے، غم و رنج و وجود کے مستقبل کو ہا کر رکھ دیا چند ثانیوں میں پوری دنیا تباہ کی جاسکتی ہے ورنہ بھی اسی طرح کہ مدتوں تک کیرا، رقص سے محض نہ ہر مل شعاعیں اور گنگہ بدہی منت ہی میں سس تباہی کے عمل کو روکنے میں فرد کی خوشی یا ناخوشی کی کوئی اہمیت نہیں ورنہ غلطی سے بھی چند بائیںدروجن و ایٹم بم دھوا دھ جاگڑیں یا نہیں ادھر سے دھرم منتقل کرنے والے ہوائی جہاز حادثے کا شکار ہو جائیں تو یہ غلطی بھی پوسکی انسانیت کو تباہ کر سکتی ہے یہ بے یقینی ایسی بھیانک تھی کہ اس نے نئی نسل کا ذہنی رویہ ہی بدل ڈالا، زندگی کی تصویر کچھ کی کچھ ہو گئی۔ زندگی ہمیشہ سے ناپائیدار تھی مگر ایسی بھی نہ تھی کہ دم بھکا بھروسہ نہ ہو، اور جب اتنا بھی بھروسہ نہ ہو تو پھر کائنات کو سجانے سنوارنے کے منصوبے فتنوں، عقیدے بے معنی و معمولی کا زندہ رہنے لگتا ہے عجیب و غریب قسم کے استنباطیے سراٹھانے لگتے ہیں اور تمام مسلمات مندرجہ کی شکل میں ڈھلنے لگتے ہیں، تمام قداری کی شکست و ریخت شروع ہوتی ہے اور زندگی کی ترتیب نو یا زندگی کرنے کے نئے انداز کی تلاش ہونے لگتی ہے۔ ان سب کی ابتدا ہے تشکیک اور اس منزل میں ادو شاخوں میں جو سب سے زیادہ مونس اور غم خوار ہوتا ہے وہ ہے غالب۔ جسے صحت مند تشکیک کا امام کہا جاسکتا ہے اس تشکیک میں نئی نسل کو اپنا عکس نظر آتا ہے اور وہ غالب کے آئینے میں بار بار اپنے دل کے کرب اور اپنے ذہنی اضطراب کا نظارہ کرتی ہے۔

غالب کی تیسری اہم خصوصیت ان کی تاب مقاومت ہے وہ بے بضاعت انگریز افسروں، کم مایہ نوابوں اور نیم معزول خمرانوں کے قصیدے تو لکھ سکتے ہیں لیکن زندگی کے درد و کرب کے آگے ہتھیار نہیں ڈالتے اپنی تمام بے بضاعتی کے باوجود نئی نسل کو بانگپن اور سرکشی عزیز ہے یہی وجہ ہے کہ اس دور میں سیما اور منصور کی علامتوں کا چرچا دوسری تمام علامتوں سے زیادہ ہے اس دور کے ایک مزاج شناس نے یہاں تک کہا ہے کہ بغاوت ہی مناسب ہے TOREBEL IS RIGHT بغاوت دراصل نئی صورت حال میں پرانے لائحہ عمل سے ہزاری اور نئے راستوں کی جستجو سے عبارت ہے بغاوت کو نیاراستہ بدل سکے لیکن اس کی جستجو اور حال سے بے اطمینانی اس کے خیر میں ہے، اسی لیے وہ مخالف حالات اور ہمت شکن صورت حال میں بھی کج کلاہی قائم رکھتی ہے اور مایوسی کے

نڈھیر سے میں بھی خونِ دل کے چراغ جلاتی ہے۔ غالب غم روزگار کے شکوہ سنج ہیں۔ زندگی کے تاریک پہلوؤں سے وہ نا شناس نہیں۔ کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ زندگی ان کے لیے ایک کرب مسلسل ہے اور وہ باز بچہ اطفال کی لایعنیت سے بیزار ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر غالب نے دامنِ خیال یا رباقت سے نہیں جانے دیا ہے، یہ حزیں لے ان پر فتح نہیں پاسکی ہے۔ زندگی کے خارزار کے کانٹوں سے بھی لطف لیتے ہیں۔ ایک خط میں انہوں نے لکھا ہے کہ میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے جب کوئی دکھ پہنچتا ہے تو کہتا ہوں خوب ہوا کہ ایک جوتی اور لگی۔ اپنے کو بہت کچھ سمجھنے لگا تھا یہ اپنے کو غیر سمجھ لینے کا جو رستہ غالب کے ہاں ملتا ہے، اسی سے ان کی شخصیت میں ایک توازن آیا ہے اور اسی سبب وہ یاس و حرام کے تاریک ترین لمحات میں بھی سپر انداختہ نہیں ہوتے۔ ان کے مزاج کی غمازی کے لیے یہ چند اشعار کافی ہیں:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش ازیک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم حنا نہ ہم

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

حاصل کے افسوس کے باوجود برق کی عبادت اور ہستی کی الفت ناگزیر ہے واقعہ سخت ہے اور جان عزیز ہے۔

غالب کا باغیانہ کس بل ان کی خود داری اور انانیت کی شکل میں ظاہر ہوا ہے جس نے ان کی شخصیت کو اور بھی دل آویزا اور ان کے لہجے کو اور بھی دل نشیں بنا دیا ہے

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگد ازم آ بگینہ و در س غراف گنم

غالب کی انانیت اور بغاوت نے انہیں ایک سرکشی اور بانگین بخش دیا ہے۔ مخالفت حالات میں اس بانگین کی حفاظت کے لیے غالب نے مزاج کا پتیرا برتا ہے جو ان کی شخصیت کا وسیلہ دفاع DEFENCE MECHANISM ہے۔ مزاج کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ توازن اور اعتدال سے پیدا ہوتا ہے۔ مختلف جبلتیں اور

جذبہ جب شخصیت کے اندر ایک دوسرے سے برسرِ پیکار ہوتے ہیں درشت شخصیت کو پارہ پارہ کرنے لگتے ہیں تو مزاج ان متصادم عناصر میں توازن پیدا کر دیتا ہے۔ اسی لیے جس مزاج کو تہذیب کا تحفہ قرار دیا گیا ہے۔ ایک نقاد نے لکھا ہے کہ مزاج کی مسیحیاتی مثال ہوتی تو ہیملٹ اور میکبتھ جیسے عظیم کردار ایسے سے محفوظ رہتے کیونکہ ڈرامائی محض کسی ایک جذبہ کے توازن اور اعتدال سے آگے قدم بڑھانے سے پیدا ہوتی ہے۔ غالب سے زیادہ متصادم جذبوں کے درمیان یہ توازن کسی اور دوستاغی کے یہاں نہیں ملے گا وہ ٹھوکر کھا کر بھی خندہ زیر لب کے ذریعے شکست کو فتح میں ڈھال لیتے ہیں۔ یہ معصوم مسکراہٹ نہیں نئی نسل کے مزاج سے قریب تر کر دیتی ہے۔

یہی مسکراہٹ ان کی شخصیت کو ایک رخا ہونے سے بچا لیتی ہے اور وہ عام انسان کی طرح ہمارے اپنے دوست، رفیق اور ہم جہیں نظر آنے لگتے ہیں سنے دور میں جس بے یقینی اور بے بغاقتی کا چلن ہے اس کے پیش نظر بلند قامت کردار سب سے زیادہ مشکوک اور مشتبہ ہو گئے ہیں۔ پاکیزگی اور عظمت کے تصورات ناقابلِ اعتبار ٹھہرے ہیں کیونکہ ان کا پیوند ارد گرد کے حالات سے نہیں جڑتا، جیسے یہ ہمارے اپنی آلودگی اور بے بغاقتی کا منہ چٹا رہے ہیں۔ اسی لیے ان کا رد عمل آج کے دور میں مخافتانہ ہوتا ہے۔ غالب عام انسانوں کی خامیوں اور کوتاہیوں سے خالی نہیں، عام انسانوں کی طرح وہ انہیں مختلف حیلوں حواہوں سے چھپانا بھی چاہتے ہیں اور ان کی یہ کوشش عام انسانوں ہی کی کوشش کی طرح مضحکہ خیز ہے جو انہیں فرشتوں اور سفیران بلکہ دانشوروں کی صف سے اتار کر ہم مشرب اور ہمارے کی صف میں لے آتی ہے ان کے آئینے میں ہمارا اپنا کردار بڑا اور دلاویز نظر آنے لگتا ہے اور یہ آئینہ ہمیں اتنا عزیز ہو جاتا ہے کہ اس کی خراشیں بھی بھلی لگتی ہیں۔

غالب کی چیتا نیت تک کو اس دور میں قبول عام ملا ہے۔ ان کا مداول دیوان پانال ہو چکا تو لوگ نسخہ حمید یہ کے کلام منسوخ کی طرف متوجہ ہوتے۔ ان اشعار میں کچھ نے فکر کی صلابت ڈھونڈھی تو کچھ محض ترسیل کا المیہ تلاش کرتے رہے اس میں شبہ نہیں کہ غالب کا کلام منسوخ بھی اظہار کے نئے رموز سے مالا مال ہے۔ اور جا بجا ایسے نشتر موجود ہیں جو دل میں چبھ جاتے ہیں لیکن اس کلام کی حیثیت بڑی

حد تک خام مواد کی ہے۔ شاعر اس خام مواد کو نئی شکلیں دینے اور نئے سانچے میں ڈھالنے کے کام میں لگا ہوا ہے اور اپنے وسیلہ اظہار سے برابر برسرِ پیکار ہے۔

جدید ذہن کے لیے غالب کے ہاں کشش اور تاثیر کا ایک بڑا سبب ان کا لہجہ بھی ہے۔ میر ہمارے سب سے بڑے غزل گو ہیں۔ اتنے بڑے کہ ان کی بڑائی کو خود غالب نے مانا ہے۔ مگر ان کا لہجہ سرگوشی اور خود کلامی کا ہے۔ بڑا نرم، ہلکا اور مہذب۔ مگر پڑھنے یا سننے والا اس لہجے میں شریک ہونا چاہیے تو اسے میر کی شخصیت کا لبادہ خود اوڑھنا ہوگا۔ صرف ٹوٹے ہوئے لمحات میں اس لہجے کو بے اختیار نہ اپنایا جاسکتا ہے۔ غالب نے سرگوشی اور خود کلامی کے دائرے سے آگے قدم بڑھایا مگر اسے مخاطب یا تقریر نہیں بنایا، محض اظہار کی سطح تک جا کھڑا ہے۔ مخاطب اور تقریر کے لیے مبر کی اونچائی چاہیے، اور مخاطب سے یہ دوری یا بلندی انہیں گوارا نہیں۔ اس لیے غالب کا لہجہ نہ خود کلامی کا ہے نہ تقریر کا۔ وہ دوستوں کے دوست اور یاروں کے یار ہیں اور اپنے حزن و نشاط کی باتیں کھلے ڈھکے انداز میں کہتے جاتے ہیں۔

اس پرستزادان کے کلام کا تنوع اور رنگارنگی جو نئی نسل کے تقریباً ہر مزاج کے لیے کشش رکھتی ہے غالب ایک انوکھا آئینہ خاتمہ ہے جس میں ان کے دور کی رنگ برنگی تصویریں ہیں مگر ان تصویروں کی پہچان صرف ان کے دور پر ختم نہیں ہوتی اس کا سلسلہ آج سو سال سے زیادہ وقت گزر جانے پر بھی جاری ہے آج کا دور بھی ان تصویروں میں اپنے آپ کو پہچانتا ہے اور حیرت میں رہ جاتا ہے کہ سو سال پہلے اس کا کرب اور اضطراب اس کی اندرونی خلش کا نقشہ کیونکر کھینچا گیا۔ سو سال سے زیادہ ہوتے جب یہ آوازیں ابھری تھیں جو آج بھی ہمارا پیچھا کر رہی ہیں اور جن میں آج بھی نئی نسل اور نئے ذہن کو کچھ مانوس آہنگ، کچھ جلنے پہچانے لہجے، کچھ شناسا صدا سنائی دیتی ہیں ان میں گرمی اور حلاوت ہے، نرمی اور تیکھا پن ہے جو دامن گیر ہوتا ہے اس میں غالب کی پیغمبرانہ پیش گوئی اور مستقبل شناسی کو دخل ہو یا نہ ہو، انسان اور کائنات کے ابدی تعلق کو ضرور دخل ہے، جو غالب کی شاعری کا موضوع بنا۔ غالب نے انسان کو جس چوراسے پر کشمکش میں مبتلا چھوڑا ہے

بھی تک انسان وہاں سے آگے نہیں بڑھ سکتا ہے۔ حیرت اور کشاکش نے آج بھی
 اس کا پیچھا نہیں چھوڑا ہے۔ انسانی جبلتوں کے راز شناس کلام میں اسی بنا پر نئے
 ذہن کو ایک کشش محسوس ہوتی ہے اور نیا ذہن آج بھی غالب سے سکھاتا اور
 سرشار ہے۔



مارچ ۱۹۷۳ء

غالب کی ایک اردو غزل

غالب کے شعریات و فکر کے عمومی پہلوؤں پر اس قدر تفصیل سے اور اتنا کچھ
میں جا چکا ہے کہ اس پر اضافہ شاید محال ہو۔ اس لیے میں آج غالب کی ایک غزل کے
متعلق آپ سے کچھ گفتگو کرنا چاہتا ہوں۔

غزل پر عام اعتراض یہ ہے کہ اس میں وحدت یعنی یونیٹی کا کوئی عنصر نہیں جاتا
بلکہ یہ متضاد خیالات اور جذبات کو محض بحر ردیف اور قافیہ کی رسی میں ٹانکنے کا نام ہے
اور اس میں کسی قسم کا تسلسل یا ربط نہیں ہوتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ تاثر صحیح نہیں ہے۔
دوسرے یا تیسرے درجہ کے غزلیہ کلام کے بارے میں تو یہ بات کہی جاسکتی ہے اس
لیے کہ اس وقت کے شاعر تو محض قافیہ بندی کرتے ہیں لیکن جو اچھا اور سنجیدہ غزلیہ کلام
ہے اس کے بارے میں شاید یہ اعتراض صحیح نہ ہو، اور غالب کے بارے میں تو یہ
یقیناً صحیح نہیں ہے۔ غالب تو قافیہ بندش عن نہیں تھے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں :-

غالب نبود شیوہ من قافیہ بندی

ظلمیست کہ بر کلک و ورق می کنم ام شب

وہ تو کلک و ورق پر یہ ظلم کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ محض متفرق مضامین کو یکجا
کرنا غالب کو اچھا نہیں لگا ہوگا۔ اتنا ضرور ہے کہ غزل میں جس قلم کی وحدت پائی جاتی ہے
وہ مضمون یا خیال کی وحدت نہیں ہوتی بلکہ اس چیز کی وحدت ہوتی ہے جس کو آپ موڈ
کہہ لیں یا ایک کیفیت کہہ لیں۔

آپ اگر غالب کے کلام پر نظر ڈالیں تو ان کے پختہ زمانے کے کلام میں دیکھیں گے
کہ ہر غزل قریب قریب ایک ہی موڈ کی ہے، یا ایک ہی کیفیت کی حامل ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ
اس موڈ کی بھی جو مختلف کیفیات ہیں ان میں بھی ایک ترتیب پائی جاتی ہے اور اسی کی ایک

مثال میں اس وقت پیش کرنے دو، ہوں لیکن نہ ہر سب وعدت کا یہ غنم و غل جن وہاں
 نہیں جہ غل کا یہ تسلسل : یعنی ہوتا ہے جو بعض محسوس کیا جا سکتا ہے ظاہری طور سے اس
 کی دو صورتیں ہیں ایک تو بحر کا انتخاب دوسرے زمین یعنی قافیہ و ردیف کا انتخاب۔
 یہ : سلا و سخن بات ہے آپ کوئی بہت اور اس مضمون کسی جہتی ہوتی دھن میں نہیں
 کا سکتے۔ اس میں وہ جہنگ پیدا نہ ہو کہ جو مقصود ہے بحر کا انتخاب اپنی جگہ پر متعین
 رہے کہ اس غزل کا موڈ یہ ہے : یہ غزل کی کیفیت اس بات کا فیصلہ کرتی ہے کہ اس کے
 لیے کونسی بحر موزوں ہے دوسرے یہ کہ جو زمین یا قافیہ ردیف اور خاص طور سے ردیف
 انتخاب کی جاتی ہے اس سے بھی ایک خاص رکاوٹ ہوتا ہے اس جذبہ یا کیفیت کا جس کے
 تحت وہ غزل و رد ہوتی اور لکھی گئی ہے۔

جس غزل کا میں آپ سے ذرا کہنا چاہتا ہوں وہ غل باغاب کی سب سے طویل
 وزن کی فلر و تکنیک کی سب سے ناکند و غریب ہے سترہ شعروں کی پیشہو غزل آپ کو
 ضرور یاد ہوگی !

مدت ہوئی ہے یار کو مہیاں کیے ہوئے
 جوش قدح سے بزم چہرا غل کیے ہوئے

اس غزل میں شروع سے آخر تک ایک ہی بنیادی مضمون اور ایک بنیادی
 کیفیت ہے۔ بلکہ یہ بالکل ایک رنگ یا ایک میوزیکل کامپوزیشن یا ایک فلم کی طرح ہے۔
 اس کے مختلف ٹکڑے و سکوینس ہیں جن کی اپنی جگہ الگ الگ ترتیب بھی
 ہے اور اپنی اپنی جگہ ان کی ایک الگ نوعیت بھی۔

میں نے اس پوری غزل کو اس طرح تقسیم کیا ہے۔ پہلے تو اس کا مطلع ہے۔ اسے
 آپ موسیقی کی زبان میں یوں کہہ لیں کہ مطلع سے کھرج کا سرفراہم کیا گیا ہے یا اس سے تمہید
 قائم کی ہے اس ساری کیفیت کی جو کہ بعد میں تحریر میں آئی ہے، یا اس کو بنیادی موضوع
 کہہ لیجیے !

مدت ہوئی ہے یار کو مہیاں کیے ہوئے
 جوش قدح سے بزم چہرا غل کیے ہوئے

اس شعر میں سوچنے کی بات یہ ہے کہ مدت ہوئی ہے یار سے ملے ہوئے اور

یہ سے صورت میں وقت کیے ہوئے نہیں بد یہ کو بھیں کیے ہوتے مدت گزر چکی ہے۔ مہون کا جو بنیاد سنتوں کیا گیا ہے اس کے دو پہلو غور سے ہیں۔ ایک تو یہ کہ کسی جنسی کو یا کسی سے شخص مہون نہیں رکھتا جس سے کبھی بھی ملاقات ہوئی ہو مہون تو کسی کو رکھتا ہے جس سے کافی میل ہو جس سے ایک پر نار ہل ہو جس سے بے تکلفی یا ایک رشتہ ہو چنانچہ غالب محبوب سے تکلیف میں وقت یا دھن کا ذکر نہیں کرتے ہیں جس سے پرہیز خاص کر ہے۔ بے تکلفی ہے جس کا ماننا ہے اور جس سے محفل وقت نہیں بد مہون کی مقصود ہے۔ مہونہ داری کا پنا ایک نطف ہے جو کہ وقت کے مطلق پر مستند ہے دوسرے چھو جس کی طرف میں آپ کی توجہ مبذول فرماتا ہوں یہ ہے کہ یہ محبوب کی مہمانداری تکلیف میں نہیں بد جو شش قدم سے بزم چراغاں کیے ہوئے ہے۔ ہت یہ نہیں ہے کہ کوئی کیا معنی آئے ہے بد محفل ہے بزم ہے اور غالب جس چیز کو یاد کر رہے ہیں وہ دھن یہ نہیں بد محفل یا اسے نہیں محبوب کے کچھ جاننے کا نہیں بد محفل کے جڑ جانے کا ذکر ہے جس ہت کے لیے غالب دس میں درجے وہ یاد کر رہے ہیں وہ ایک ذاتی وقت کا یا کسی سے ان کے ذاتی تعلق کا ذکر نہیں ہے بد مذہب تو ایک پسے طریق زندگی اور بس بد محفل اور پسے نظام زندگی کا روز ہے جس کو وہ اس غنیمت کے بعد کے شعریں بیان کرتے ہیں یہ غالب کی ذاتی کیفیت نہیں تھی بد یہ میں نے اس کے معنی کے کی جتماعی کیفیت تھی۔

غالب ایک خاص نظام حیات اور طریق زندگی سے واقف تھے انگریزوں کے آئے اور ملک کے غلامی میں چلے جانے کی وجہ سے وہ پرانے نظام زندگی کے طریقے اور پرانے آداب محفل رخصت ہو چکے تھے اور ان کی جگہ ابھی کوئی نیا نظام یا زندگی کے نئے دب وضع نہیں ہوئے تھے چنانچہ انیسویں صدی میں ۱۸۵۰ کے ہنگاموں سے پہلے اور ان ہنگاموں کے بعد کا جو زمانہ ہے اور اس زمانے کے لوگوں کی جوا جتماعی، دماغی اور جذباتی کیفیت ہے اسے ایک طریقہ سے غالب نے شعریں بیان کیا ہے کہ مدت سے نہ وہ محفلیں میں، نہ وہ آداب باقی ہیں اور نہ وہ یہ دوست میں جن کی وجہ سے ہماری زندگی میں شادابی اور انیساطہ کے سامان بہم تھے۔

بزم چراغاں کیے ہوئے والی تہیہ کے بعد کرتا ہوں جمع پھر جگر نخت نخت کو

سے سیکوئیس شروع ہوتا ہے یعنی شعلے کے بعد سے سات شعر۔ وہ چہرہ سیکوئیس
 اس کے بعد دوسرے سیکوئیس کا ہے۔ چہا اشعار جو شوق کر رہے ہیں ان کے
 سے شروع ہو کر ایک نو بہار کے شعر تک پہنچتا ہے۔ اس کے بعد غزل کے شعر تین
 شعر ہیں جو ختم ہو جاتے ہیں۔

بھی میں غزل کر چکا ہوں کہ محفل کے برہم ہو جانے اور دوستوں سے بچھڑ جانے
 کی وجہ سے غالب غمگین ہیں، داس میں یوں کہ ان ہی کی وجہ سے غالب کی زندگی میں
 رونق تھی پہا سیکوئیس کرتا ہوں جمع پھر جگر نخت نخت کو، دے شعر سے شروع ہو کر
 پندرہ کا ختم مرد ویران کیے ہوئے، دے شعر پر ختم ہوتا ہے

کو، ہوں جمع پھر جگر نخت نخت کو

مرد ہوئی ہے دعوت مڑ گاں کیے ہوئے

جب برہم شدہ محفل غالب کو یاد آتی ہے تو ان کا جی چاہتا ہے کہ وہ کیفیت
 جو کہ محفل کے زلزلے میں ان کے قلب و دماغ پر تھی اور وہ موڈ اور جذبہ پھر کسی طرح
 سے دوبارہ وجود میں لایا جاسکے تاکہ اس کے اپنے آپ پر دوبارہ وہ رہے جس سے شاید
 وہ اپنی محفل کسی طرح واپس جاتے۔

اس سیکوئیس کے باقی شعر اس مضمون پر ہیں کہ وہ شوق، وہ حسرت، وہ غم
 اور وہ ہوس جو اپنی محفل کے لوازمات میں سے تھے، انہیں اپنے آپ پر دوبارہ طرہ
 لیا جاسکے چنانچہ اس شعر پر غور کیجیے:

کرتا ہوں جمع پھر جگر نخت نخت کو

غزل ہو اسے دعوت مڑ گاں کیے ہوئے

لگ الگ ٹکڑا تو کوئی چیز محسوس نہیں کرتا، اس لیے پہلے تو ان جگر کے لگ
 الگ ٹکڑوں کو یکجا کریں تاکہ اس میں درد کی کوئی ٹیس اُٹھے اور اس کی وجہ سے
 آنکھیں نم ہو جائیں تو پھر وہ محفل کم از کم یاد ہی میں تازہ ہو جائے اس کے بعد کا شعر
 ہے

پھر وضع امتیاط سے گھٹنے لگا ہے دم
 برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے

کہتے ہیں کہ یک زمانہ سے صبر اور احتیاط کا دامن ہم نے پکڑ رکھا ہے، اب یہ
 دامن کسی طرح لقمے سے چھوڑیں اور پھر پناہ گریبان چاک کریں تاکہ جنون و جہاد اور وجدان کی
 جو کیفیت اس محفل میں ہوتی تھی وہ لوٹ آئے۔ اس شعر پر غور فرمائیے:

پھر گرم ناز باتے شرر بار ہے نفس

مت ہوئی ہے سیر چراغاں کیے ہوئے

یعنی اپنے نطق سے الفاظ کے بجائے شعلے برسنے لگیں تاکہ ان شعلوں سے اس
 جذبہ اور شوق کی کیفیت پیدا ہو جو کہ اس محفل سے وابستہ تھی یہ شعر بھی آپ کی توجہ کا
 طالب ہے:

پھر پرکشت جراحات دل کو چلا ہے عشق

سا مان صد ہزار نمک داں کیے ہوئے

یہاں غالب کہتے ہیں کہ پھر دل کے زخموں پر نمک چھڑکیں اور اس سے
 اتنا درد ہو کہ شوق کی پرانی کیفیت واپس آجائے۔ اسی طرح کے یہ تین شعر بھی ہیں:

پھر بھر رہا ہے خامہ خراگان بخون دل

ساز چمن طرز زمی و اماں کیے ہوئے

باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر قریب

نظارہ و خیال کا سماں کیے ہوئے

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جاتے ہے

پندار کا صنم کردہ دیراں کیے ہوئے

آخری شعر کے الفاظ غور طلب ہیں جس میں کوئے ملامت کے طواف اور
 پندار کے صنم کردہ کا ذکر ہے۔ کوئے ملامت سے مراد کوئے یار کو تو کعبہ ٹھہرایا ہے جس
 کا طواف کرنے کو جی چاہتا ہے اور اپنے پندار اور اپنی انا کو صنم کردہ قرار دیتا ہے کوئے
 یار اور عشق یار تو حقیقت ہے اور اپنے آپ پر جو گھمنڈ ہے اور اپنا جو ذاتی پندار ہے وہ
 صنم کی طرح باطل ہے۔ عاشقی حقیقت ہے اور خود پسندی ایک کعبہ ہے اور دوسرا
 صنم کردہ الفاظ میں جو بین السطور رعایت رکھی گئی ہے وہ دیکھنے کے قابل ہے اس شعر
 میں پہلا سیکوئینس ختم ہوتا ہے اس کے بعد دوسرا سیکوئینس اس شعر سے شروع

پھر شوق کیرا ہے خریدار کی طلب

عقل متاع عقل و دہاں کیے ہوتے

عقل، دہاں اور جان و سر کے شوق چاہتا ہے کہ اب کوئی ایسا خریدار پیدا ہو جس پر وہ سب کیفیات جاری ہوں جو پہلے بیان کی گئی ہیں۔ یعنی طلب اس بات کی کہ جگر کے ٹکڑے ٹکڑے سے ایک جا ہوں، طلب اس بات کی کہ صبر کو چھوڑ کر جنون اختیار کر میں، اس بات کی طلب کہ لفظ سے شعلے بجھنے لگیں، اس بات کی طلب کہ آنکھیں خون سے بھر جائیں اس بات کے جو ب میں بیان کرتے ہیں۔ یہ ایک ونیس یا منتظام اتنا مربوط اور مسلسل ہے کہ اگر آپ کسی شعر کی جگہ بدل دیں یعنی اوپر کا شعر نیچے یا نیچے کا شعر اوپر کر دیں تو تسلسل ٹوٹ جلتے گا، منظر نامہ بگڑ جائے گا اور ایک ونیس غلط ہو جائے گا۔ نہ صرف غالب کی اس غزل پر بلکہ ہر سیکو ونیس کے اشعار میں تسلسل اور ربط ہے چنانچہ:

وہڑے سے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال

صد گلستاں نگاہ کا سماں کیے ہوتے

یہ تو لینڈ اسکیپ ہے بیک گراؤنڈ اس میں غالب بتاتے ہیں، دنیا ایک گلستاں ہے ہر طرف پھول کھلے ہوتے ہیں اور ہر چیز کی نہایت حسین اور خوبصورت ہے یہ پس منظر ہے اس دردت کا جس کا ذکر وہ بعد کے اشعار میں کرتے ہیں اس گلستاں میں کیا ہوتا ہے یا غالب کیا چاہتے ہیں وہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

پھر چاہتا ہوں نامہ دلدار کھولنا

جاں نذر دلفریبی عنوان کیے ہوتے

اسے ذاتی کیفیت شروع ہوتی ہے جو کہ اس لحاظ سے ذاتی نہیں ہے کہ یہی کیفیت بہت پہلے سے درآج تک لوگوں پر گزرتی آتی ہے اس کیفیت کی پہلی مثال تو یہ ہے کہ محبوب نہ سامنے ہے اور نہ کہیں اس پاس بلکہ نظر سے دور و غائب ہے اس لیے غائب ذکر کرتے ہیں کہ نامہ دلدار آگیا ہے، چونکہ نامہ دلدار میں عنوان محبوب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اس لیے دوست کے حسن اور اس کی محبوبیت کی صرف ایک نشانی ہے اور وہ نامہ دلدار کا عنوان اور نامہ ہے یہ عنوان بجمتے خود اتنا دلفریب ہے کہ غالب کا اسی پر جان چھڑکنے

جو جی چاہتا ہے نہ محبوب کا قرب، نہ اس کا دیدار نہ اس کا دھماکا، صرف اس کا خط آیا ہے
اب دوسری منزل کی طرف چلیے،

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہو اس

زلف سیاہ رخ پر پریشاں کیے ہوتے

محبوب ہے تو ہی مگر بام پر ہے، اس کے پاس نہیں دور بام پر ہے اور جب
بام پر ہے تو وہاں سے صرف اس کی زلف سیاہ ہی نظر آ سکتی ہے، باقی نقوش پر نظر نہیں
پہنچ سکتی، زلف سیاہ کا صرف ایک سایہ سا نظر آتا ہے، رخ محبوب کی دوسری
تفصیل نظر سے اوجھل ہیں، پہلی منزل میں نامہ دلدار کا ذکر، اور دوسری منزل میں
دور سے دیدار یا رکھ کا ذکر، اب تیسری منزل یا تیسرا مرحلہ یوں بیان ہوتا ہے:

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آن کے

مرے سے تیز دشتہ مڑ گاں کیے ہوتے

محبوب اب بام سے اتر کر سامنے آ گیا ہے، مقابلہ، گرمقابلہ
میں ہے تو جس طرح بام پر سب سے نمایاں چیز زلف سیاہ سی، اسی طرح اپنے سامنے
ہونے پر سب سے نمایاں چیز ظاہر ہے کہ دشتہ مڑ گاں ہے چہرے کے نقوش
میں سب سے جاذب نظر اور دلکش چیز محبوب کی آنکھیں ہی ہو سکتی ہیں، اس کے
بعد ملاقات کا بیان ہے، یہ چوتھی منزل ہے:

اک فوہار ناز کو تا کے ہے پھر نگاہ

چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوتے

ناملے کے بعد دیدار، دیدار کے بعد ہم نشینی، ہم نشینی کے بعد ہم پیمانی
یعنی بے تکلفی کی یہ صورت ہے کہ اب چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوتے ہے،
مقابلہ ہونے اور ملاقات کے بعد محفل راقی اور یادوں کے ساتھ ہم نشینی
کی طرف اشارہ ہے، اس غزل کا مطلع اگر آپ پھر ایک بار یاد کر لیں تو محسوس کریں گے
کہ جوش فدا کے بعد اب کسی قسم کا ابہام یا دھندلکا باقی نہیں رہتا، اگر موسیقی کی اصطلاح
استعمال کی جائے تو کہیں گے کہ اس دوسرے سیکوینس کے سارے شعر چڑھتے ہوئے
میں سیکوینس اوپن کی طرف جا رہا ہے۔

سب آخری سیکوئیس شروع ہوتا ہے جس کے شعور تھمتے ہوئے سر میں یہاں
 پہنچ کر غائب ہو گیا ہے کہ یہ سب بیکار باتیں ہیں نہ تو محبوب آتے کا نہ نریبان
 چاہے اور نہ شوق کا وہ عالم ہم پر طاری ہو گا نہ جس کے لیے ہم پھنٹتے پھرتے ہیں بدنام
 عزت شکست کرتے ہیں اس سیکوئیس میں تین شعر ہیں:
 پھر جہنم میں ہے درد پہ کسی کے پڑے رہیں
 مر نہ میرا منت دریاں کیے ہوئے

نہ محبوب نام پڑائے گا نہ اس کا خط آئے گا نہ قرب حاصل ہو گا نہ محفل سجے
 نہ نریبان دوست بنیں ہوں گے۔ اس لیے ہم زلزلہ کش تو ہو کہ مر نہ میرا منت دریاں
 کیے ہوئے ہم یاد کے درد پر پڑے رہیں۔ اس شعر میں کہیں کوئی شاکہ نہیں ہے کہ
 درد کے اندر جانے کی کوئی خواہش ہے شوق و انتظار ختم ہو چکا ہے اس لیے
 بے خوف تہی اجازت مل جائے کہ ہم اس کے درد پر پڑے رہیں تاکہ محبوب سے
 کچھ نہ پوچھ سکے اور یقیناً قہر رہے اگر بھی نہیں ہو سکتا تو:

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رت دن
 بیٹھے رہیں تصور جب ناں کیے ہوئے

اگر وہ جاناں بھی یہ نہیں ہے تو پھر آتا تو جو درد تہی فرصت تو ملے کہ ہم تصور
 جاناں ہی کیے بیٹھے رہیں اس سے دلگاتے رکھیں غور و فکر میں کہ درد پر پڑے رہنے والے
 شعر پہلے لکھ دیا جلتے یا بیان کر دیا جاتے تو نہ صرف اس کے تسلسل میں بلکہ ساری کیفیت
 دروازہ رت میں فوق آجائے کا آخر میں غالب غائب نتیجہ یہ نکلتے ہیں۔

غائب ہمیں نہ چھوٹے پھر تو کش شک سے
 بیٹھے ہیں ہم تہی طوفان کیے ہوئے

غالب یہ سب فنون باتیں ہیں۔ کیوں یہ قہر پھیرتے ہو کیوں محبوب کی یاد رہے
 ہو کیوں محفل کا ذکر کرتے ہو، جانے دو ان تمام باتوں کو اب اس کے سو کوئی چارہ نہیں
 کہ ہم تہی طوفان کریں، روز و رات ناکریں اور دن کا بج رہا کر لیں اب کچھ ہوتا ہوا نہیں
 ہے اس لیے غالب بہتر یہی ہے کہ تم سے ذکر اذکار سے پرہیز کر دو، کہ یہ طوفان تم جیسے
 ختم ہو جائے۔

میں نے بہت سی باتیں، درشدریحیں طوالت کے خوف سے نظر انداز کر دی ہیں۔ بس ایک مختصر جائزہ آپ کے غور و فکر کے لیے پیش کیا ہے میرے بیان کے حصے ربط کے نقطہ نگاہ سے غالب کی کسی بھی مشہور غزل کو پڑھیے اس میں آپ کو اس قسم کا کوئی نہ کوئی تسلسل ملے گا اور وہ تسلسل ایک کیفیت کا یا ایک کیفیت کے مختلف اجزایا اس کے مختلف پہلوؤں کا ملے گا اور ایک سے زیادہ صورتوں میں ملے گا۔ اس نقطہ نظر سے اگر آپ کلام غالب کا دوبارہ مطالعہ کریں اور تجزیہ کریں تو اور بہت سنی نکات جو پہلے شاید آپ کے ذہن میں آئے ہوں مطالعہ کرتے کے بعد زیادہ روشن صورت میں نظر آئیں گے۔

■ ■

فروری ۱۹۶۴ء

غالب کے چند باکمال شاعر

میر غالب کی ناپسند ہی تو مشرب المثل ہے۔ انہیں اپنے متعلق اپنے معجزات کے مقابلے میں کوئی خوش نہیں تھی۔ جب تک احساس برتری تھا جس کے نشے سے وہ سبشار رہتے تھے۔ اسے ان کا چند طبعی کبیرے وجودت، بہر حال وہ بات بات میں اس کا ذکر ضرور کرتے تھے نہ وہ ہاں اور کس نہ مہنے میں پیدا ہو گئے وہ اپنے عہد کے لوگوں کو یوں بھی ہر لحاظ سے کم مرتبہ سمجھتے ہوتے خود کو آدم کریدہ کہتے احساس برتری کی اس سے بڑی مثال کیا ہوگی کہ انہوں نے ایک فارسی شعر میں یہاں تک کہ اگر انہیں کسی شاعر پیشیں سے تو اردو بھی ہوا ہے تو اس میں ان کا قصور نہیں مضمون تو دراصل ان کا تھا، نہاں خانہ ازل سے ان کا پیش رو اس مضمون کو لے اٹھا۔ ملک بھر میں ان کے شکر و پھیلے ہوتے تھے اور جنہیں صحیح جوہر کی تلاش تھی وہ دیکھتے تھے کہ دلی کے محلہ بل ماران میں لوہار و خاندان کا میرزا نوشتہ اپنی پوری شان جمال سے جلوہ گر ہے۔

ان کے شاگردوں میں بڑے بڑے باکمال شاعر اور ادیب پیدا ہوتے ہیں جن کی تعداد ملکِ رام نے تلامذہ غالب میں ۱۴۶ درج کی ہے۔ یہاں ہم غالب کے چند شاگردوں کی استاد سے عقیدت کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی کسی نہ کسی نادرہ کاری کا ذکر کریں گے یا کسی چیز کو پیش کریں گے جو یا تو غیر مطبوعہ ہے یا اہل نظر کی نگاہوں سے اوجھل ہو چکی ہے۔

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ رئیس جہانگیر آباد کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ دل کی زبان پر ناز فرماتے ہیں۔

شیفتہ اور ستائش کے نہیں ہم خواہاں
 یہی بس ہے کہ کہیں ہے یہ زبانِ دہلی
 فارسی میں حسرتی تخلص کرتے تھے، اور اپنے کلام پر کیا کیا ناز ہے۔
 حسرتی گو سخن خواجہ بلند است ولے
 کلک ماتیہ زبانے دبیدنے دارد
 حسرتی نازکش ہند است بشیریں سخن
 ایں چنیں طوطی خوش لہجہ بہر بابود
 حسرتی بادۂ مانشتہ حسرتی دارد
 می رسد دہلی، اگر نازکش شیراز کند
 جز حسرتی بپایہ از و کس نمی رسید
 در حیرتم کہ کار نظم میری کجا رسید
 اپنے استاد کو کب کم رتبہ کہہ سکتے تھے۔ اُسے سب سے بڑھا دیا۔

از حسرتی شنیدم در بزم نکتہ سخاں
 خوشتر از طرز غالب طرزِ دیگر نباشد
 منشی بالکنڈ بے قہر، منشی ہر گوپال تفتہ کے بھانجے تھے۔ پہلے تفتہ سے مشورہ
 کرتے تھے۔ پھر ان کی وساطت سے مرزا غالب کے دامن فیض سے وابستہ ہو گئے۔ دو
 تین خطوں میں مرزا نے تفتہ کو لکھا ہے کہ بے صبر کا کلام پہنچ گیا ہے، فرصت ملنے پر
 دیکھوں گا اور واپس کر دوں گا۔ بے صبر بڑے پیر گوشت خور تھے۔ ان کے غیر مطبوعہ
 کلیات میں چوں قصیدے اور غزلیات کا ایک انبار ہے۔ وہ ہر صنف سخن پر
 قادر تھے۔ غالب کی مدح میں انہوں نے ایک قصیدہ لکھا ہے جس کا عنوان ”پر کالہ آتش“
 ہے۔

جس کا غالب ہے تخلص اسد اللہ ہے نام
 یہ تو ہے کفر جو کہیے، کہ ہے یزدان میرا
 پر ہے ہادی مرا، رہبر مرا، استاد مرا
 متبدل ہے، کعبہ ہے، دیں میرا ہے ایماں میرا

اسی طرح پانچ چھ تمہیدی شعروں کے بعد سولہ سترہ شعروں کا قصیدہ ہے
اس کے بعد ایک اور زمین میں مدح غالب میں اپنی عقیدت مندری ظاہر کرتے
ہیں۔

میں اپنے جان و دل سے ہوں قدامتے میرزا غالب
مرا چنل ہے سداست دربان پاستے میرزا غالب
برابر سے ہے تو ام مذمتے میرزا غالب
تمن ہے اجابت ہو دعتے میرزا غالب
نہ کیوں نام اس کا سب ناموں پہ غالب ہوئے دنیا میں،
ہوئی نام آوری پیدا براتے میرزا غالب
اگر ملک سخن کی سلطنت بخشے مجھے خسرو
نہ لوں میں کیوں کہ ہوں میں تو گدلتے میرزا غالب
کسی کی طبع اسے بے قبرا ایسی ہے نہ فکر ایسی
زیرے نکر و زہے طبع رستے میرزا غالب

کمال سخنوری ان کے ہر شعر سے نمایاں ہے۔ ایک قصیدہ ہندوستان کی

مدح میں بڑا دلچسپ ہے

ایک اور شاگرد شاہ باقر علی بہاری فارسی کے بڑے قادر الکلام شاعر
تھے، انہوں نے اپنی فارسی شاعری میں تفاخر اور تعلی کے بہت اشعار لکھے ہیں

نہ حزیں ماند نہ عرفی نہ نظیری باقر
ما شود شیفتہ طرز غزل خوانی ما

بحجاست عسرفی وصائب کجا کلیم و حزیں
منم فتادہ و دریں جازہ ہندباں تنہا

بشعر عرفی وصائب نہ یافتہم باقر
فصاحتے کہ بہ انداز ایں سخن پیدا ست

ہمنوا یم بہ حبیبہ شیراز
ظوظی بہند ہمزبان من است

می گفت حزین باقر با عجز و ادب با من
یک شعر چو شعر تو موزوں نتوانم کرد

کے حزین پشت زندم ہم چہ جتے عرفی است
باقر اشعریہ خوش است از شعر سگماں شد لذیذ
تعلی کے یہ شعر شہ باقر علی بہاری کو زیب بھی دیتے ہیں ان کے فارسی
کلام کا دیوان ضخیم ہے اور زبان و بیان کی فصاحت کے ساتھ مضمون فرینی بھی
ہے۔

ادیوان باقر مرتبہ سید عطاء حسین حیدر آباد کن
حبیب اللہ ذکا حیدر آبادی کا مجموعہ نظم و نثر ۱۸۸۴ء میں چھپا تھا۔ اس میں غالب کا
نیم قہار و دو ذکا کی مدح میں ہے۔ ذکا نے غالب کی مدح میں ایک شعر اپنے قہر میں
لکھا ہے۔

ہمکہ در خدمت او خامہ بعرض ادب است
شاہ مروان سخن غالب عالی نسب است
غالب کا رقعہ یوں ہے:

"سواد عمارتی کہ والا جناب مستطاب نواب اسد اللہ خاں غالب
دہلوی در سال ہزار و دوصد و ہشتاد و یک بر پشت مجموعہ نظم و
نثر کہ بغرض اصلاح خدمت والا شان فرستادہ شدہ بود بستم
خویش رقم فرمودہ اند و پایاں آں مہر خود زودہ اند۔

یہ کلام کسی بادشاہ کا نہیں، کسی امیر کا نہیں، کسی شیخ شیاو کا نہیں، یہ کلام میر سے ایک

سہ غالب یہ امیر خسرو کی طرف اشارہ ہے۔

اوست کا ہے اور فقیر اپنے دوست کے کلام کو معرض اصلاح میں بنظر دشمن دیکھت ہے جب تملق نہیں۔ مدرائیں تو جو مجھ کو نظر آیا ہے بے حیث و میل کہوں گا۔
 نثر میں نعمت خانی عالی کے انداز کا حیب کیا ہے۔ عمر پرانے کچھ دس سے بہتر دیا ہے
 قصائد میں انوری کا چربہ اٹھایا ہے منظر طبیعت نے اچھا زور دکھایا ہے غزل میں
 تخریں کا انداز عاشقانہ سوز و کداز منشی حبیب اللہ کا سخنور ہمہ دان یکتا لفظ
 عزیز معنی آفریں، آفریں، صد آفریں، صد بے فریں۔ (غالب ۸، ۵۱۲)

تعلیم ہمیں بہادر شاہ ظفر کے یہاں بھی ملتی ہے

اے تنہا ایک ہے توفیق سخن میں استاد
 کیوں نہ قاتل ہوں ترے آئینہ و آتش دونوں
 بلکہ گر ہوتے منطرب می و نطہور می بھی آج
 کرتے ہر شعر کو سن کر ترے عشق و عشق دونوں
 نواب یوسف علی خاں ناظم نے ایک ہی شعر میں اپنی اور استاد دونوں
 ل تعریف کی ہے۔

بدراء فیاض سے ناظم ہیں دونوں بہرہ یاب
 میں بھی ہوں استاد کے حسن طبیعت کا شریک
 سید غلام حسین قدر بلگرامی غالب کے ایک اور باکمال شاگرد ہوتے ہیں
 انہوں نے اپنے لکھنوی استادوں کے ساتھ غالب کا بھی ذکر ایک۔ باغی میں کیا ہے
 سیکھے سحر و برق سے بندش کے بند
 پھر غالب و بھرنے بتائے پیوند
 مجھ سا بھی نہ ملنے میں نہ ہوگا اسے قدر
 بدنام کنندہ نکو نامے چند

قدر، تاجر اور غالب دونوں سے اصلاح لیتے رہے۔ وہلی کی سادگی اور لکھنؤ
 لی اور آپ کے کلام میں موجود ہے: کلیات قدر ۱۸۹۱ میں شائع ہوا۔ تمام اصناف

سخن پر قادر تھے۔ کلیاتِ ضخیم ہے۔ تاریخ گوئی میں ملکہ خاص ہے۔ سرکارِ نظام میں ملازمت و مصاحبت بھی پائی تھی۔ تو تارام شایاں نے مہا بھارت کا جو منظوم ترجمہ کیا ہے۔ اس کی تاریخ کہی ہے:

مہا بھارت کہی شایاں نے جس دم
ہوئی بس دھوم اس کی جا بجا خوب
ٹپکتی ہے فصاحت وہ روانی
معانی خوب، بندش خوب، ادا خوب
شنیدہ کے بودمانند ویدہ
وہ قصہ میرا دیکھ ہے کہا خوب
جو پوچھی و تدری سے تاریخ اس کی
جھکا کر سر کہا، کیا خوب کیا خوب

۱۲۷۸ھ

مزا غالب کی تاریخ وفات کا قطعہ پندرہ اشعار پر مشتمل ہے۔ ہر شعر کے پہلے مصرعے سے عیسوی سن ۱۸۶۹ء اور دوسرے مصرعے سے ہجری سن ۱۲۸۵ھ نکلتا ہے۔

مزا دشرکیا دہلی کا خط تھا (۱۸۶۹ء)
فلک ٹوٹا یہ مجھ پہ آہ ناگاہ (۱۲۸۵ھ)
ختم تعمیر کیننگ کا لچ لکھنؤ کا قطعہ تاریخ بھی ایسا ہی لا جواب ہے وہ مکمل درج ہے:

قطعہ لا جواب ہدیہ سید غلام حسنین قدردار (۱۸۷۸ء)
گورنر جنرل عالی ویش لارنس صاحب نے (۱۸۷۸ء) بجد و جہد کل اٹھارہ سو ستر ٹھ نوہر میں
قومی ڈالی بنائے خیر خود کیننگ کا لچ کی دہلی، مگر ستر سکندر جس طرح وقت سکندر میں
صارت بن چلی وہ بنتے بنتے بن گیا کا لچ دہلی، زمانہ عدل و رزیر وٹ سرجارج کوہر میں
جو باہمکیں ہیں کرنل ریڈ صاحب متہم لائق دہلی، ملک پہلو نشین ہیں اس رواق عرش پکیر میں
سخی دل سر مبارک بہادر منصف لائق دہلی، ہے زیلتے شجاعت دگیچ سنگھ اسم دفتر میں

پریسیڈنٹ ہر جہت طاقت کے سی سی سی ۱۸۷۹ء کفیل حال کالج میں یہ دانا بخشش زیر میں
 سید ملک میر ندولہ والا نجمہ ذی ہمت ، یہ عالی رکن امیر حسن ہیں فتح مکتبہ میں
 یہ عمان سخی و انس پریسیڈنٹ سابق ہیں ، کوئی ہمسر نہیں جاوہ و عروج و شوکت و فر میں
 ہے زیبا پیرہن اس اوج شکر بخش رانا کا ، ہیں یہ و انس پریسیڈنٹ و خاں اہل جوہر میں
 ہادیہ مہاراجہ میزبان عباس خاں صاحب ہوئی میر عورت نیک وں کوئل حویث سمیں
 ہیں نعمت خرد و موصاحب ، می نجمینہ خدیجہ مہتری ہونٹ صاحبہ کی سی میں فر میں
 سداست یا غم حکام منصور اور یہ کالج سداست غم وہ غم ہے و تدریس ہونے
 قدرت عالم اور قدرت تارک کوئی کی انتہا ہے اس نظم کے ہر مصرعے
 سے ۱۹۹۹ء ملت ہے ایسے ہی قطعات تارک حکیم ضامن علی جدار لکھنوی کی تالیف
 گلشن فیض و رام دیو محمد حکیم شیخ علی مہر واقع فرنگی محل کے متعلق ہیں۔

غائب نے اپنی زندگی میں اپنی جانشینی کی سند اول نواب ضیا الدین احمد
 خاں نیر بخشاں کو اور سند دوم نواب غلام الدین احمد خاں عداوی کو لکھ کر دے دی تھی۔
 ان کے ظام میں ان کا ذکر بھی آتا ہے عداوی کے نام سے دو تے معنی میں بہت سے خطوط
 بھی ہیں۔ ان کے علاوہ ایک منظوم رقعہ جو لوہارو آنے کی دعوت کے جواب میں شائع ہو چکا
 ہے غالب کا یہ زندہ جاوید مقلع عداوی کو زندہ جاوید کر گیا ہے۔

مجھ سے غالب یہ عداوی نے غزل لکھوائی
 ایک بیداد گھر بچ فنا اور سہی!

عداوی کا ظام سٹ لٹ نہیں ہوا۔ اب نواب صاحب لوہارو نے ان کی بیانیہ
 ورڈا تریاں رنٹا تا یہ یہ میری رام پور کی نذر کر دی ہیں انہیں کے شکر ہے اور اجانت
 سے ان کا یہ قطع درج ہے:

کل عالم اسرار میں عبرت کی نظر سے
 گلگشت کا موقع مجھے اسے یار بن آیا

دیکھ کہ عجب وادعتی پر خا رہے دنیا
 رہو جو پھر اداں سے سو وہ شہرتن آیا
 نہ شور تھا بس بات سمجھ میں نہیں آئی
 آیا جو سمجھ میں تو یہی اک سخن آیا
 جو صبح کو ہلگو نہ قبا راہ سے گزرا
 وہ شام کو پشہ مردہ بہ زیر کفن آیا

میں قصبے کا دوسرا حصہ بہا رہا ہے۔ علاقائی بھی غزلوں میں غالب کے معتقد
 ہیں۔ ان کا ایک مقطع ہے،

ہے علاقائی یہ غزل کچھ فیض غالب در نہ میں
 بے تکلف ہوں وہ مشت نفس جو گھنچن میں نہیں
 شہ فرزند علی میری صوفی بھی ملا مذاق غالب میں سے ہیں فراتے ہیں،
 سب تیغ زباں سے انہیں پہنچاتے ہیں
 غالب میں وہ سب اہل سخن جانتے ہیں
 یہ شیر خدا کے نام کی ہے برکت
 لوبا اسد اللہ کا سب مانتے ہیں

میں شعر کے معرکے میں صفد غالب
 بات ان کے ہے یہ کیفیت میں سب پر غالب
 اس نام کا پاس ہے خدا کو صوفی
 پھر ہوں اسد اللہ نہ کیوں کر غالب

منشی برگو پال تفتہ سکندر آبادی کے نام غالب کے خطوں سے پتہ چلتا
 ہے کہ انہیں تفتہ سے کس قدر محبت تھی۔ تفتہ فارسی کے بڑے پرگو شاعر ہوتے
 ہیں۔ فارسی میں چار دیوان ہیں اور کسی میں بارہ تیرہ ہزار اشعار سے کم نہیں۔ دیوان
 دوم، ۱۸۵۴ء میں کوہ نور پریس لاہور سے بہت خوبصورت چھپا ہے قلم جلی ہے،
 تقطیع بڑی۔ آخر میں آٹھ صفحوں پر شتمل غلط نامہ بھی ہے۔ اس زمانے کی حسن طباعت

وہ بھی شاہانِ مہر دیکھنے میں آتی ہے سب کدو ماٹھی کی زمیںوں میں سرخائے
 درجہ برائے بھی یہ پتہ نہیں درق میں

سعدی :
 سر زینبیت بلبلِ مری روی
 بیابِ بدبختی لہجے مانی روی

تفتہ :
 سے درجہ سیر و ریاضِ روی
 لوری مئی آید کہ تنہا مئی روی

خوشتر زدانایتِ ناو نیست
 تمدنی ز بہرِ عمد مئی روی

اسی :
 در سارِ تربیت ما نیستی
 نیستی مردِ تماشا نیستی

تفتہ :
 خالِ بر سرِ حنا و روپا نیستی
 سے دل ما تو دل ما نیستی
 تازِ جنیت تفتہ بر جہانت چہ رفت
 جو تفتہ ہر جا و پیدائست

ظہوری :
 اشکِ پرویزی کن از کوہِ ہر ہراتے
 آتشِ او گرد و از کوثرِ ہر ہراتے

تفتہ :
 کارکنِ کارِ سرِ مالِ لازم است
 چشمِ تو افسون و افسوں گہ ہر ہراتے
 این ملکِ افسے دل از وحشت گریز
 شش جہت شش دروازہ شش در ہر ہراتے

اپنے بیٹے کی وفات پر انہوں نے قریب تین سو شعر کا درد انگیز مرثیہ لکھا ہے۔
 غالب نے بھی اس مرثیہ کو دیکھ کر انہیں لکھا تھا کہ کسی صاحب نے اپنے بیٹے کے مرثیے

کی فزائش فی سبے تم سے زیادہ دردِ نیریزِ شہِ نون کہہ سکے گا۔ تمہیں دس بیس شعر کج و بد۔
 یہاں نہ صرف پانچ شعر کج ہیں؛

پتہ سبز آمد رفت و بخواہز
 رحمتے بختہ جانی مسلیں پر نہ کرد
 پتہ سبز آمد قافلہ شہِ راسخ نہ
 در نیم رو و لے بہ برادِ خسب نہ کرد
 پتہ سبز آمد بود چہ شش سبک عقال
 لغتہ بہ دسے قیام و زلزلہ در نہ کرد
 پتہ سبز آمد بود نہالے دریں جہنم
 آنما یہ شد برید کہ پیاثر نہ کرد

حق میں کہ او نمود و دل افکار لغت مرد

صد بار لغت مرد و دو صد بار لغت مرد

غالب کو خلعت ملی تو مزاقِ زبان علی بیک سالک نے تا ریکھ لہی
 اسد اللہ خاں بہب در را رہب میری کرد بخت و اقبالش
 داد خلعت کو زمرِ پنجاب مہربانی نمود بر حالش

میسوی گفتم از مہرِ شہرت

خلعت بخت پانچہ سالش

۱۱ از ہنجا رسالک، مطبوعہ ۱۹۸۷ء

اس کے بعد مولانا حالی کی ایک تقریظ دیکھتے جواہنوں نے کتب
 معجم الشطرنج پر لکھی تھی یہ کتاب منشی راجا بابو دہلوی نے پٹیلے سے
 ۱۹۰۱ء میں شائع کی تھی۔ اب تک یہ تقریظ کسی مجموعے میں شائع
 نہیں ہوئی۔ اور نہ کسی کو یہ علم ہی ہے کہ مولانا کو اس کھیل سے
 بھی دلچسپی تھی۔

ہو القدیر

تقریظ از قلمِ اعجازِ رسمِ شاعرِ عربیہ مثالِ سخنورِ باکمالِ سعودی ہند
 جناب مولانا مولوی الطاف حسین صاحب عالی پانی پتی۔

علم الشطرنج

مؤلف منشی راجا بابو صاحب دہلوی
اصف رشید شطرنجی صاحب جو ذرا شہرت شہرہ تعلیم یافتہ ہیں

اس کتاب کو بقدر ضرورت میں نے مختلف مقامات سے دیکھا، اگرچہ میرے منصب نہیں ہے، ایک ایسی کتاب کی نسبت جس کا موضوع فن شطرنج بازی ہو، اس کے مضمون کی حیثیت سے کچھ جوان و چہرہ لڑکوں کیونکہ یہ درحقیقت ایک شائق شطرنج کا کام ہے جو اس فن میں یدِ طولیٰ رکھتا ہو، لیکن چونکہ یہ کتاب اردو زبان میں لکھی گئی ہے اس لیے ہر شخص جو اردو زبان کو سمجھ سکتا ہے وہ کم سے کم اس بات کا حق رکھتا ہے کہ مصنف کی طرزِ تصنیف و تشریح بینِ کتاب کے مفید و غیر مفید ہونے کے متعلق اپنی رائے ظاہر کرے۔

جہاں تک مجھ کو معلوم ہے آج تک کوئی کتاب ہندی زبان میں شطرنج پر ایسی جامعیت کے ساتھ نہیں لکھی گئی، اور اس فن کے متعلق اس قدر معلومات کا ذخیرہ عام بندوستانیوں کے واسطے کبھی جمع نہیں کیا گیا۔ ممکن ہے کہ بعض جموطن اس کتاب کے مفید ہونے میں تامل کریں مسلمان تو اس وجہ سے کہ ان کے مذہب میں لہو و لعب میں مشغول ہونا ممنوع ہے اور واس وجہ سے کہ جن لوگوں کو اس کا پکا پڑ جاتا ہے وہ اکثر اپنے ضروری اور بڑے بڑے فرائض کو شطرنج پر قربان کر دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات ان کو اپنے کھانے پینے بلکہ اپنے آپے کی بھی خبر نہیں رہتی۔ لیکن لعب کا اطلاق ان کھیلوں پر ہوتا ہے جو کسی عمدہ مقصد کے لیے نہیں بلکہ صرف تضيّع اوقات کے طور پر کھیلے جاتے ہیں۔ پس شطرنج اگر خاص خاص اوقات میں اس غرض سے کھیل جاتے کہ ماں، اندیشی اور تدبیر کی عادت پڑے اور دماغ میں سوچنے اور غور کرنے کا ملک پیدا ہو تو ہرگز لعب میں شمار نہیں ہو سکتی۔ اس کے سوا کوئی کام صرف اس وجہ سے مذموم نہیں ٹھہر سکتا کہ بعض اشخاص اس کو بری طرح کرتے ہیں

کتاب کا مطالعہ جو بالاتفاق ایک نہایت مفید اور عمدہ مشغلہ ہے، وہ صرف اس

وجہ سے قابل اعتراض نہیں ہو سکتا کہ بعضے لوگ اسی کے مورہتے ہیں اور تمام دینی و دنیاوی کاموں کو مطالعہ کے شوق پر قربان کر دیتے ہیں اس کتاب کی نسبت صرف اس قدر لکھنا کافی ہے۔ جو کچھ اس کے متعلق نالہ جیون ال صاحب منچرا پیریل بک ڈپو چاندنی چوک بازار نے اپنے اشتہار میں لکھا ہے اس میں سر موہا لالہ نہیں کیا گیا بلکہ جس طرح عمدہ کتابوں کے اشتہارات میں بہ سبب اختصار کے ان کتابوں کی اصل خوبیاں پوری پوری بیان نہیں ہو سکتیں، اسی طرح صاحب منچرا پیریل بک ڈپو کا اشتہار کتاب معلم الشطرنج کی بہت سی خوبیاں بیان کرنے سے قاصر رہا ہے۔ لیکن اس کتاب میں ایک بات کی کسر معلوم ہوتی ہے یعنی جبکہ اس میں بہت سے یورپین شاطروں کے کمال شطرنج بازی کا ذکر جا بجا کیا گیا ہے تو مقتضائے مقام یہ تھا کہ ہندوستان کے نہایت نامور اور باکمال شاطروں کا بھی کسی قدر تذکرہ کیا جاتا۔ خصوصاً انیسویں صدی کے مشہور شاطر مثل کرامت علی خاں و مرزا حیم الدین حیا و امام علی خاں وغیرہم ضرور اس بات کے مستحق تھے کہ جو کتاب ہندوستان کی زبان میں ایک ہندوستان ہی کے ایجاد کیے ہوئے کھیل پر بھی جاتے اس میں ان کی خاص خاص بازیوں اور نقشوں کا ذکر کیا جائے۔ لیکن حق یہ ہے کہ ہمارے لٹریچر میں کوئی ذریعہ ایسا موجود نہیں ہے جس سے ہندوستانی شاطروں کی کسی بازی یا کسی نقشے کا سراغ لگانا ممکن ہو۔ جو شاطر مر گیا اس کی بازیاں اور اس کے نقشے بھی اس کے ساتھ مر گئے۔ البتہ ہمارے عزیز ہندوستان راجا بابو صاحب نے اردو لٹریچر میں ایک ایسی مثال قائم کی ہے کہ اگر اس کی پیروی کی گئی تو ہمارے آئندہ شاطروں کے عمدہ عمدہ نقشے آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ رہ سکیں گے۔

دلی میں عبدالحکیم نامی ایک مشہور غائب باز تھا جس کو ہم نے خود حاضر و غائب دونوں طرح کھیلتے دیکھا ہے اس کی نسبت یہ بات مشہور تھی کہ وہ حاضر بازی میں تو مات بھی ہو جاتا ہے مگر غائب بازی میں کبھی مغلوب نہیں ہوتا لیکن افسوس ہے کہ آج اس کی ایک بازی کا نقشہ بھی کسی کو یاد نہیں۔ اسی لیے جیسا کہ راجہ بابو صاحب نے اکثر کتاب میں تصریح کی ہے اس ملک میں فن شطرنج بازی روز بروز تنزل کرتا جاتا ہے شاید بعض نکتہ چین اس جدید تصنیف پر یہاں تک کریں کہ اگر فن شطرنج بازی کو غیر مفید تسلیم کر لیا جائے تو بھی اس موضوع پر کتاب لکھنا اس وقت نہایت مشکل تھا جبکہ ہمارا لٹریچر اور ہمارا زبان

تو مذہبی علوم و فنون سے، ماماں جو جاتی اور مصنفین کے لیے دینی میدان سسر کے
 موباتی نہ رہتا کہ کھیسوں و رہنریوں کے قواعد منضبط کریں کے ان و کتابوں کے پاس
 میں جلوہ لڑ کریں اس قسم کا مترشح اس کتاب پر کیا گیا تھا جو حال ہی میں فرانس و
 پروشیا کی جنگ کے بیان میں انریزی سے رد میں ترجمہ کی گئی ہے اگرچہ یہ مترشح
 ترجموں کی نسبت یک حد تک صحیح معلوم ہوتا ہے کیونکہ مترجم مختلف مضامین میں سے
 سے جس مضمون کو سب سے مقدم و زنی کی سمجھے ترجمہ کے لیے انتخاب کر سکتا ہے
 طر ویکینل تصنیف کے لیے کسی مضمون کا اس طرح انتخاب کرنا ممکن نہیں، کیونکہ
 یہی تصنیف کسی مضمون پر سرانجام ہو سکتی ہے جس پر تصنیف نے کم و بیش کمال حاصل
 کیا ہو ورنہ اس کی مرست میں یک معتد بہ حصہ عمر صرف کیا ہو پس در حقیقت یک
 ویکینل مصنف کا یہ کام نہیں ہے کہ جو مضمون ملک کے لیے سب سے زیادہ ضروری
 و مفید ہو اس پر خواہی نہ خواہی طبع آزمائی کرے، بلکہ براہ مرست اس کا کام یہ ہے کہ
 جس فن میں اس نے کمال حاصل کیا ہے اس میں جو کچھ تجربہ اور معصومات اس نے بہم
 پہنچائی ہو، اس کو قدیم مصنفوں کی معصومات میں شامل کر کے اس کے مف کو مستفید
 کرے

ہم کو امید ہے کہ اس پر ہونا صاحب کتاب معمم الشطر نج ان تصانیف کے
 لیے جو آئندہ اس فن پر خاص کر اردو زبان میں لکھی جائیں گی بمنزلہ اساس اور بنیاد
 سے ہونی اور عینی عمارتیں اس بنیاد پر چنی جائیں گی ان کے بانی ہونے کا حق ہمارے
 لائق مصنف کو ہوگا

راقم
 خاکسار الطاف حسین حالی
 ازپانی پتہ (۱۹۰۱)

فروری ۱۹۷۴

غالب کا شعری اسلوب

اسلوب مطلق نہیں اضافی اصطلاح ہے۔ اس کے حسن کا دار و مدار اس کے باطنی ربط و ترتیب پر نہیں بلکہ متعلقہ صنف اور اس کے ذریعے ادا ہونے والی کیفیت اور نفس مضمون سے مطابقت اور ہم آہنگی پر ہے۔ جو اسلوب جس قدر کیفیت اور وضاحت کے ساتھ متعلقہ نفس مضمون کو ادا کر سکے وہ اتنا ہی کامیاب کہا جلتے گا۔ شعری اسلوب میں یہ اضافی پہلو نظم سے کہیں زیادہ ہے کیونکہ شعری اصناف رنگارنگی اور اختلاف مزاج کے اعتبار سے نظم سے کہیں زیادہ بھی ہیں۔ ۱۰۰۔ تنوع بھی جو شعری اسلوب ناول کے لیے موزوں ہوگا وہ علمی فلسفیانہ تحریروں کے لیے موزوں قرار نہیں دیا جاسکتا۔ نفسیاتی ناول کے لیے جو اسلوب موزوں ہوگا وہ تاریخی ناول کے لیے نامناسب ٹھہرے گا۔ البتہ شعری اسلوب کی پرکھ میں وضاحت اور ربط کو کیفیت اور رنگینی پر یقیناً سبقت حاصل ہوگی۔ اچھی شعر کا کیفیت اور رنگینی سے عاری ہونا لازم نہیں لیکن یہ اس کی اولین اقدار نہیں ہو سکتیں۔ نظم میں کیفیت کو وضاحت اور ربط دونوں پر اولیت حاصل رہتی ہے۔ نثر میں وضاحت اور ربط مقدم ہیں۔ کیفیت ان کا نتیجہ ہو سکتی ہے، ان کا سبب نہیں بن سکتی۔

نثر کا لفظ گمراہ کن سا ہے۔ پہلے یہ خیال آتا ہے کہ نثر بول چال کی زبان ہے۔ مگر جھوٹی، کھڑکی سے بے ربط، نحوی ترتیب سے جڑے ہوئے فقرے اور جملے ہی نثر ہوتے ہیں۔ وہ بھی ایسے فقرے اور جملے جن پر سوز مرہ کی مہر ہوا اور جنہیں قبول عام کی سند حاصل ہو۔ سی لحاظ سے نثر کے عروج کو جمہوری دور کی دین کہا گیا ہے۔ یورپ کے صنعتی انقلاب نے جب ادب کی زمام اعلیٰ طبقوں کے بجائے درمیانہ طبقے کے ہاں اور لازم پیشہ لوگوں کے ہاتھ میں دے دی۔ جنہیں اس دور میں 'عوام' کے لقب سے یاد

کیا جاتا تھا، اور جواب 'بورڈروا' یا 'پٹی بورڈروا' کہتے جانے لگے، تو ہر سبکی شاعری کی جگہ ناول کا رواج ہوا اور نثر تخلیقی اظہار کا وسیلہ بن کر ادب کی صنف میں شمار ہونے لگی اس سے قبل یورپی نثر کو تخلیقی اظہار کا یہ اعزاز حاصل نہ تھا۔ اس توجہ سے یہاں سب سے زیادہ نظم کے مقابلے میں زیادہ بردار است، کھردرا اور سدھ طرز اظہار ہے یہ بات بڑی حد تک صحیح بھی ہے مگر ادھوری ہے، کیونکہ ہریان کی نثر میں نہایت زمین اور شاعرانہ نمونے بکثرت ملتے ہیں خصوصاً جائیدوارانہ دور میں پروان چڑھنے والی زبانوں کے ادب میں خود اردو ادب میں زمین، شاعرانہ، سخیلی، رسیلی نثر کے کیسے کیسے نمونے موجود ہیں جو کیفیت، جوش اور زمین میں اچھی سے اچھی شاعری سے پہلو دیتے ہیں ایسی نثر بھی ہے جسے اچھی نثر کے بجائے بڑی نظم کے زیر سے میں رکھا جاسکتا ہے یوں بھی اردو ادب پر جائیدوارانہ مزاج کی راستگی اور دو مائیت کچھ ایسی چھائی رہی ہے کہ ہمیں وضاحت اور قطعیت، ربط و ترتیب کے مقابلے میں کیفیت، رنگینی اور جھراؤ زیادہ عزیز رہے۔

غالب نے ۱۸۵۰ کے لگ بھگ اردو نثر لکھنا شروع کی ان کی اردو نثر چند فقر خطوط کو چھوڑ کر ان کے اردو رقعات تک محدود ہے جن کی تصنیف کا سبب لطافت حسین حالی نے یہ بتایا ہے کہ وہ تارین نویسی کی خدمت پر مامور کیے گئے اور بہ نیم روز لکھنے میں ہر دن معروف ہو گئے وہ فارسی نثر کیا اکثر فارسی خطوط جن میں قوت متینہ کا عمل اور شاعری کا عنصر نظم سے بھی کسی قدر غالب معلوم ہوتا ہے نہایت کاوش سے لکھتے تھے۔ پس جب ان کی ہمت بہ نیم روز کی ترتیب و انت میں مدد نہ تھی ضروری ہے کہ اس وقت ان کو فارسی زبان میں خط و کتابت کرنی اور وہ بھی اپنی طرز خاص میں شوق معلوم ہوتی ہوگی زیادہ گارغالب نثر اردو، غالب ایک خط میں لکھتے ہیں:

... زبان فارسی میں خطوں کا لکھنا پہلے سے متروک ہے پیرانہ مری
و رضعف کے صد موں سے محنت پڑو ہی اور جگر کاوی کی قوت مجھ
میں نہیں رہی۔ حرارت غریبی کو نہ وال ہے۔

یہاں اس بحث کا موقع نہیں کہ غالب نے اردو رقعات کب اور کیوں لکھنے

شروع کیے۔ البتہ ان خطوط پر غور کرنے سے یہ اندازہ ضرور ہوگا کہ انہیں تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے وہ ٹرٹے جو کسی علمی مسئلے کی وضاحت یا کسی شعر کا مطلب سمجھانے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے اکثر اقتباسات مرزا محمد عسکری نے "ادبی خطوط غالب" میں یکجا کر دیئے ہیں۔ دوسرے وہ ٹرٹے ہیں جن کا انداز بیان یہ ہے یا معلوماتی، شد اپنے دیوان کی جہت اور متعلقہ امور کے سلسلے میں خط و کتابت تیسرے وہ ٹرٹے ہیں جن میں غالب کی شخصیت کا بھرپور اظہار ہوا ہے ظاہر ہے کہ نثری سلوب کے سلسلے میں تیسری قسم کے اقتباسات ہی زیر بحث آئیں گے اور ان اقتباسات کو سامنے رکھ کر یہ دیکھنا ہوگا کہ (۱) غالب کے سامنے فارسی اور اردو نثر کے کونسے نمونے موجود تھے اور ان کی ادبی خصوصیات کیا تھیں۔ (۲) غالب نے ان اسالیب سے کیا کچھ لیا اور کس حد تک ان پر اضافہ کر کے نثری اسلوب کی نئی روایت قائم کی اور (۳) غالب نے اپنے نثری اسلوب میں وضاحت، ربط، کیفیت، و لطف پیدا کرنے کے لیے کونسی تدابیر اور کونسی تکنیک برتنی ہیں۔ یہی زیر نظر مقالہ کا دائرہ بحث ہے۔

غالب کے سامنے ۸۵۰ تک جواہر فارسی اسالیب موجود تھے۔ ان میں ایک ابوالفضل کا تھا دوسرا، درنگ، زیب عالمگیر کا۔ گو ان کے ساتھ ساتھ ظہوری، نعت خاں عالی اور بیدل کے نثری اسلوب کا تذکرہ بھی واجب ہے مگر ابوالفضل اور عالمگیر کے نثری اسالیب عہد آفریں ثابت ہوئے۔ ابوالفضل کی نثر میں سجادت اور جمال ہے۔ عالمگیر کی نثر مقابلاً زیادہ واضح اور قطیعت سے مالا مال ہے۔ ابوالفضل تخیل اور مضمون آفرینی کا قائل ہے۔ عالمگیر ان سے خالصتاً بیانیہ ہیں لیکن ان تمام اسالیب کا سراغ غالب کی فارسی نثر میں تلاش کرنے سے پہلے عالی کا بیان پیش نظر رکھنا لازم ہے۔

..... متاخرین میں ابوالفضل، ظہوری، طاہر وحید اور جلال لائے طابا

بٹ سے شمار مانے جاتے ہیں مرزا بیدل کی نثر اگرچہ ان کی نظم

کی طرح ایک دوسرا عالم رکھتی ہے مگر وہ بھی اپنی شان اور ان بان

میں بے نظیر ہے۔ اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے (اور ضرور تسلیم کرنی

چاہیے) کہ مرزا نے متاخرین کی طرز انشا پر دازی سے استفادہ کیا ہے

تو بھی متاخرین کی نشروں میں مزید کی طرح اس طرح لکھا گیا ہے
 بیساکھی آم میں پروردی آم ہاں ہاں ڈھونڈنا

تقریباً سب خبریں گزریں کہ لکھنؤ کے ایک نہایت بہت آؤں
 نے مزید کی نشر کی نسبت یہ بات بھی تھی کہ شیخ ابوالفضل درمیان میں
 دونوں کے اسٹافوں سے کچھ کچھ مختلف باتیں اخذ کر کے ایک جگہ
 اسٹاکل پیدا کیا گیا ہے لیکن جب مزید کی نشر کا ان دونوں کی نشروں
 سے مقابلہ کیا جاتا ہے تو مزید کی کوئی اور ان دونوں کی طرح اس سے
 میل نہیں کھاتی۔

زیادہ کا غالب، نشر فارسی

غالب کی فارسی نشر کا اسلوب یہاں خالصتاً از بحث ہے۔ یوں بھی ابوالفضل
 کے تخیل اور مضمون آفرینی کے انداز سے غالب کی اردو نشر کو کوئی علاقہ نہیں غالب
 کے بارے میں رشید احمد صدیقی کا نہایت کلاسیکل جملہ ہے کہ غالب نے اردو شاعری
 کو اپنا نسب نامہ دیا، یعنی اس کا رشتہ ترک اور ایرانی روایت سے جاملایا مگر اس جملہ کی
 بلاغت غالب کی اردو شاعری تک محدود ہے۔ اردو نشر کا کوچہ اس سے بالکل جدا گانہ
 ہے۔

اردو نشر کی روایت پر نظر ڈالیں تو کربل کتھا اور داستان مہر افروز و لبرانی
 کیتکی کی کہانی سے قطع نظر اس دور میں فورٹ ولیم کالج اور دلی کالج کے گرو جو نشر پران
 چڑھ رہے تھے صرف وہی غالب کے پیش نظر رہی ہوگی۔ فورٹ ولیم کالج کی کتابوں
 بالخصوص میرامن کی باغ و بہار کے نشری اسلوب کا ذکر آگے آئے گا۔ یہاں غالب کے
 سفر کلکتہ اور اس کے ادبی اثرات کا ذکر ضروری ہے۔ ابوالکلام نے غلام رسول مہر
 کی کتاب غالب کے حواشی میں مزید کے سفر کلکتہ کو ان کی ادبی زندگی کا بڑا اہم موڑ قرار

دیا ہے اور ان کی نشر کی سادگی کے سلسلے میں میر حسن علی کے VICAR OF WAKEFIELD

کے اردو ترجمے کا بھی ذکر کیا ہے۔ میر حسن علی جو میر لندنی کے نام سے مشہور تھے، اودھ

کے ریزیڈنسی وکیل تھے اور ۱۸۱۲ء یا ۱۸۲۳ء میں ADISCONI ادیس کو مہ میں اردو

پڑھاتے تھے۔ ان کی انگریزی بیوی شہزادی آگشا کی ملازم تھیں یہ بارہ برس لکھنؤ میں

جنسے کے بعد واپس ولایت چلی گئیں اور دو جہدوں میں شہرانی ہندوستان کے مسلمانوں

کی تہذیب و تمدن کے بارے میں *OBSERVATIONS IN THE MUSALMANS OF INDIA*

کے نام سے ایک ضخیم کتاب شائع کی جو اس دور کی اہم ترین تہذیبی

دستاویزوں میں شمار کی جاتی ہے۔ انیسویں صدی کے پہلے لکھنے والے *VICAR OF*

WAKE-FIELD کا اردو ترجمہ کیا تھا جو اس کتاب میں تھا اس کے بعد دیوسف خاں کابل پڑھ

۱۸۴۰ء میں انھیں لکھستان گئے تھے ان کا مطبوعہ سفرنامہ نیشنل لائبریری کلتھ میں موجود ہے

نثری سلوب سادہ اور رسوا ہے اس سفرنامہ کا کچھ حصہ ماسٹر ام پتہ کے محب ہند

مورخہ پہلی نومبر ۱۸۴۹ء میں شائع ہوا خواجہ احمد فاروقی نے ماسٹر ام پتہ کے مصنف صدیق

مرحمن قدوائی کے مقدمہ میں غالب کے ادبی مزاج کی تشکیل میں کلتھ سے زیادہ دہلی کی

فضا کو اہم قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک غالب کے دہلی جو مغرب کی خیر و برکت کا احساس

انگریزوں کے علم و آئین کی تعریف مہتی ہے وہ بھی دراصل مولانا ابوالکلام آزاد کی

صراحت کے خلاف کلتھ سے زیادہ دہلی کی فضا کی پروردہ ہے۔

غالب کے طنز و فکر در ادبی مزاج کی تشکیل کا رشتہ کلتھ اور *VICAR OF*

WAKEFIELD کے اردو ترجمے سے ہے یا دہلی اور دہلی کا لہجہ سے اس کے بارے

میں کوئی قطعی نتیجہ نکالنا دشوار ہے البتہ یہ مستند اہم ہے کہ آسان نثر لکھنے کی طرف

غالب کیوں راغب ہوتے اور اس دور میں آسان اردو نثر کے نمونے موجود تھے ان سے

غالب کے نثری اسلوب کا کوئی تعلق قائم کیا جاسکتا ہے یا نہیں

غالب کا آسان نثر کی طرف رجوع ہونا اس لحاظ سے بہت دلچسپ اور قابل غور

ہے کہ شاعری میں بھی غالب دشوار پسندی اور فارسی کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔

آخر اس کا کیا سبب ہے کہ ایک ہی شخص شاعری میں مشکل پسند ہوا اور نثر میں آسان پسند

اور دونوں اصناف میں تھے عہد اور نئے مزاج کا آغاز کرتا ہے شاعری میں مشکل پسندی

سے اور نثر میں سادگی آسان پسندی سے۔ الی ساندرا بوسانی نے غالب کی فارسی

شاعری سے بحث کرتے ہوئے یہ سوال اٹھایا ہے۔

”... غالب کے کلام کو مکمل طور پر پڑھنے کے بعد پہلی نظر میں دو عجیب

اسلوبیاتی تضاد نظر آتے ہیں۔ ایک افغانی جو اردو اور فارسی کلام

۱۔ میان ہے دوسرے عمودی جوتہ اور نظم کے درمیان ہے بات
 وحدیت آسان ہندوستان زمین طریقے سے بد جائے کوئی نہ
 شاعری فارسی شاعری کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ اور بیدار پسند
 ہے اس کے برعکس غالب کی فارسی شاعری بہت پیچیدہ اور بیدار پسند
 ہے جبکہ اس کے مقابلے میں اردو شاعری کا... نمونہ ہے
 اور اس سو بیانی تضاد کی وجہ سے اس طرح کی ہے:

... غالب کو فارسی شاعری میں کوئی نئی بات نہیں کہنی تھی اور
 اس لیے انہوں نے نسبتاً سب دو سلوب میں قدیم روایت کے
 مطابق یعنی کی اور فارسی شاعری میں مثل و پیچیدہ شاعری کی
 مشق کی... اس کے برعکس اردو میں یہ محسوس ہوتے تھے کہ
 انہیں نئی بات کہنی ہے اور اسلوب کے اعتبار سے غالب کے
 دور کے مغلیہ ہندوستان کی تاریخی صورت حال اس کے سوا
 کچھ اور نہیں ہو سکتی تھی کہ بیدار کی قدرت ہوتے اور زیادہ جدید
 طرز پر تاریخی تسلسل عطا کیا جلتے اور جاری رکھا جلتے... اردو
 شاعری میں غالب کو پڑھنے اور سمجھنے والے عوام تھے اس لیے اردو شاعری
 سادگی اور آسان شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہے ظاہر ہے کہ وہ ان سب
 باتوں کا خود ادراک و شعور نہ رکھتے تھے: اردو کے محلی غالب،
 حصہ دوم، شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی، صفحہ ۵۰، ۵۱، ۵۲

حالی کا یہ بیان بھی اس ضمن میں قابل غور ہے:

... مرزا کی عام شہرت ہندوستان میں جس قدر ان کی اردو شاعری
 کی اشاعت سے ہوئی ہے۔ ویسی نظم اردو اور نظم فارسی اور شاعری
 فارسی سے نہیں ہوئی... (ایڈکار غالب، نشر اردو)

اس سے یہ ہرگز مراد نہیں کہ غالب نے اپنے مکاتیب عوام کو کوئی اصلاحی
 پیغام دینے کے لیے یا اپنی ادبی شہرت قائم کرنے کے لیے لکھے۔ مراد صرف یہ ہے کہ
 غالب کو اپنی شخصیت کا بہتر اظہار اردو شاعری کے لیے مناسب اسلوب میں نظر آیا ان کے

مخاطب نہ عام قاری تھے نہ عوام بلکہ ان کے اپنے بے تکلف دوست تھے۔ قارئین محض پس دیوار ان باتوں کو کان لگا کر سن رہے ہیں اور مزے رہے ہیں۔ لیکن ادیب چونکہ قلم اٹھاتے وقت بھی شعوری یا نیم شعوری طور پر ترسیل کے مسئلے سے دوچار ہوتا ہے اس لیے غالب نے بھی اپنی شخصیت کا بہتر اظہار اسی آسان نشر میں پایا جس کی نزاکتوں کو سمجھنے اور لطافتوں کی داد دیتے کے لیے قاموسی تبصر کی ضرورت نہیں تھی۔ ایک خط میں خود لکھتے ہیں کہ:

”... تاریخی تجربہ (تیموریہ یعنی مہر نیم روند) کے پان سات جزو جو آپ کے پاس بھیجے ہیں، میری خاطر نہ کہیے، انصاف سے کہیے، کہ یہ نشر کہیں اور رہے اور پھر اس نشر کا کوئی مشتاق نہ ہو۔“

(ایضاً)

اردو نشر کے لیے نہ اس داد کی ضرورت تھی نہ اہمیت۔ کیونکہ یہاں کوئی ظہوری یا ابوالفضل نہ تھا شاید اس کا تصور بھی نہ تھا۔ اردو نشر ان مشاہیر کی قد و قامت تک بھی پہنچ سکتی ہے۔ لہذا غالب نے تبصر کا جامہ اتارا اور اپنی شخصیت کو بے تکان بے قصے اپنے مکاتیب میں ڈھال دیا۔

شعوری اظہار ہمیشہ شخصیت کے خوشگوار پہلوؤں کا ہوتا ہے۔ ورنہ کون چاہتا ہے کہ ان کی شخصیت کے کوڑے و مروں کو نظر آئیں۔ ہم اپنے کو محدب شیشوں کے سامنے رکھنے سے بچ سکتے ہیں۔ ہاں رنگین شیشوں سے اپنے آپ کو دیکھے جانا ہی نہیں خود اپنے آپ کو دیکھنا بھی پسند کرتے ہیں۔ ۱۸۵۰ء کا زمانہ ہے جب مرزا کوپنشن کے معاملے سے کسی قدر مایوسی ہو چکی ہے، اور قید و بند کا سانحہ ان پر گزرنے کے سبب دہلی کی ثقہ سوسائٹی میں مرزا کو کچھ سبکی محسوس ہونے لگی ہے۔ حالات مساعد نہیں بقول رشید احمد صدیقی کے:

”... کھتے سے واپسی پر بقیہ تمام عمر دہلی میں بسر ہوئی۔ زندگی کے طرح طرح کے نشیب و فراز سے گزرنا پڑا۔ فراز سے کم نشیب سے زیادہ قمار بازی کی پاداش میں قید خانے جلنے کا حادثہ بڑا سخت تھا اس وقت دہلی کی اشراف سوسائٹی میں اس قسم کی لغزش ناقابل معافی

تھی.... غالب لی کوئی اولاد نہ تھی بتایا جاتا ہے کہ لہر بہ ملو زندگی بھی
خوشگوار نہ تھی.... ادا بہ واقربا ویسے ہی ثابت ہوتے جیسا کہ امام
و ادبار میں اکثر جو جایا کرتے ہیں۔ کتنی اور کلفتوں کا سامنا با جس
کے ذمہ دار کبھی یہ خود ہوتے کبھی دوسرے ان سب کا مداوا اور
تلافی غالب نے دوستوں اور شاگردوں سے محبت بڑھانے اور
ان کی عقیدت و اختیاب حاصل کرنے میں ڈھونڈی اور پائی.....
انہوں نے اپنے غلام کی طرح اپنی پہلو دار شخصیت سے ہر طبقے اور
ہر مسلک کے غریبوں اور دوستوں سے پشت کیسے کیسے ویرانے آباد
کر لیے تھے۔ غالب کا ہر خط ان کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو کی
ترجمانی کرتا ہے!

۱۔ دوسرے محل دہلی غالب نمبر حصہ سوم ص ۲۲۲ و ۲۹۰

غالب کے ان مکاتیب میں ایک کھلی ڈلی فضا ہے کہ یہی کھلی ڈلی فضا اکام روزگار
سے ان کا انتقام بھی ہے اور ان کی جائے پناہ بھی یہ دنیا ان کی اپنی ہے یہاں
سوائے ان کے اور ان کے چند مخصوص دوستوں کے اور کوئی نہیں۔ روایت شہرت
اور اعزاز کے ہنگامے یہاں سے دور ہیں اور اس خلوت خاص سے وہ خلوص کی چاندی
اور بے تحلفی کا لہر چھلکاتے گزرتے ہیں۔ زندگی کی چھوٹی موٹی باتیں یہاں کیسی
آسودگی بخش لگتی ہیں۔ کسی کے ہاں غمی ہوئی غالب نے بھی دلدوزی سے، کبھی شوخی سے
تذیبت لی اپنی تحلیفوں کا، ایمانوں کا، خوابوں اور ان کی تعبیروں کا بیان کیا اور خوش
ہو لیے یہاں باتیں سرکوشی لی سی ہیں، لیکن لہجہ سرکوشی کا نہیں ہے ان کا دیکھ چہ مبراہ
فصحا ہے، اور ہر گزرنے والے سے غالب ہنس بول رہے ہیں کبھی اپنی کہتے ہیں کبھی دوسرے
کی سنتے ہیں کبھی جنتے ہیں کبھی روتے ہیں اور اپنے دکھ درد اس ہنسی گاتی زندگی میں
بھلا دیتے ہیں۔

غالب کے خطوط کی دنیا درد مندانه سرخوشی کی دنیا ہے جس میں غم کی تاریکی زندگی
کی شادو جبینی پر فتح حاصل نہیں کر سکتی۔ غالب نے اس دنیا کے لیے تشری اسلوب بھی
سوچ سمجھ کر منتخب کیا ہے۔ یہاں یہ سوال ناگزیر ہے کہ اس اسلوب کا انتخاب کرنے والے

غالب اور شاعر غالب کے درمیان کوئی اقدار مشترک ہیں۔ بلا تامل کہا جاسکتا ہے کہ یہ اقدار ہیں شوخی اور ڈرامائیت جن کی طرف سبیا طور پر حالی نے اشارہ کیا ہے:

”.... وہ چیز جس نے ان کے مکاتبات کو ناول اور ڈراما سے زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے۔ وہ شوخی تحریر ہے جو اکتساب یا مشق و مہارت یا پیروی و تقلید سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ مزہ کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار کے تار میں مڑ بھڑے ہوئے ہوتے ہیں اور قوت متخیلہ جو شاعری اور ظرافت کی خلاق ہے اس کو مزہ کے دماغ کے ساتھ ہی نسبت تھی جو قوت پرواز کو طائر کے ساتھ۔“

(یادگار غالب: نثر ادب و ادب ڈپو مدرسہ العلوم علی رٹھ ایدیشن صفحہ ۱۶۰)

سب شوخی تحریر کی مثالیں گونا گونا تحصیل حاصل ہے بلکہ

یہی صورت ڈرامائیت کی ہے۔ غالب واقعہ نگاری کو بھی ڈرامائی رنگ دے دیتے ہیں جس کی وجہ سے خطوط کی یکسانیت اور سطحیت اچانک ایک خوبصورت موڑ اختیار کر لیتی ہے اور فوراً اسی باتیں پر لطف ہو جاتی ہیں مثال کے طور پر میر جہدی مجروح کو خط کا جواب دینے کے عذر والا خط پیش کیا جاسکتا ہے: ”یا اسی طرح سال کے آخر میں لکھے ہوئے خط کا جواب دوسرے سال کے شروع میں پانے پر

۱۔ مثلاً حاتم علی مہر کی محبوبہ چٹا جان کی وفات پر غالب کے تعزیتی خطوط:

”.... عاشق کی نمود یہ ہے کہ محبوں کی ہم طرحی نصیب ہو ایللی اس کے سامنے مری تھی، تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری۔ بلکہ تم اس سے بڑھ کر ہو ایللی اپنے گھر میں اور تمہاری محبوبہ تمہارے گھر میں مری یا کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشد نشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی!“

(یادگار غالب: محولہ بالا صفحہ ۱۶۵، ۱۶۶)

۲۔ ”اے میرن صاحب، سلام علیکم، حضرت آداب، کہو صاحب آج اجازت ہے میر جہدی کے خط کا جواب لکھنے کی۔“

(یادگار غالب: محولہ بالا صفحہ ۱۵۸)

لطیف ملت پیدا کر لیتے ہیں لہٰذا یہ ڈرامائیت ان کے تشریحی سلوب کی جان ہے شاید
 ہر صنف پر چھڑی ہوئی ہیں ان لوہاں تک نایا جلتے مزے اسے جو جدم اسے کو کا لہ بٹنے
 کا اقرار کیا یہاں مطلب سے مراد غالباً یہی ڈرامائیت ہے جسے مزے بات چیت کے انداز
 تک ہی محدود نہیں رکھتے بلکہ ڈرامے کی واقعہ نگاری اور چالاک پن کے ساتھ کامیابی
 سے برستے ہیں اس ضمن میں وہ خطوط خاص طور پر قابل ذکر ہیں جن کی حیثیت خود نوشت
 سوانح عمری کی ہو سکتی ہے یہاں ان کی زندگی کا پورا المیہ ان کی شخصیت اور کردار کی پوری
 عظمت، درد مندی اور ڈرامے کا سا طراوت پورے حسن کے ساتھ سامنے آئی ہے:

”... یہاں خدا سے بھی توقع نہیں۔ مخلوق کا کیا ذکر ہے۔ کچھ بن
 نہیں آتی، اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ نیچ فذلت سے خوش
 ہوتا ہوں، اپنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے
 پہنچتا ہے بہتا ہوں، غائب کے ایک اور جوتی ہتی بہت اترتا
 تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں۔ آج دور دور تک
 میرا جواب نہیں۔ لے اب تو قرض داروں کو جواب دے پھر تو
 یوں ہے، غالب کیا مرا بڑا ملحد مرا بڑا کافر مرا ہم نے انرا دے عظیم
 جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرام کاہ و عرش نشین کا خطاب
 دیتے ہیں، چونکہ یہ اپنے کو شاہ قلم و سخن جانتا تھا، سقر مقر اور
 باو یہ تراو یہ خطاب تجویز کر رکھا ہے آتیے نجم الدولہ بہادر ایک
 قرض دار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرض دار بھوگ سنار ہے
 میں ان سے پوچھ رہا ہوں۔ اچی حضرت نواب صاحب۔
 نواب صاحب کیسے اوغلان صاحب آپ سلجوتی اور فراسیابی
 ہیں۔ یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو، بولے

لہٰذا دیکھو صاحب ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ ۱۸۵۸ء کے خط کا جواب ۱۸۵۹ء میں
 بھیجتے ہو اور مزید کہ جب تم سے کہا جاتے گا تو یہ کہو گے کہ میں نے دوسرے ہی
 دن جواب لکھا۔ (یادگار غالب، محولہ بالا صفحہ ۱۶۱)

کیا بے حیا، بے عزت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب،
 بزانہ سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرص لیے
 جاتے ہیں۔ یہ بھی تو سوچا جوتا کہاں سے دوں گا۔

اس عبارت کی ڈرامائیت، مکالموں کی شان، نفس مضمون کی حریفانہ اور
 طنزیہ کیفیت سے قطع نظر نثری اسلوب کے اعتبار سے اس کی خصوصیات پر غور
 کیجیے۔ سب سے نمایاں خصوصیت چھوٹے چھوٹے جملوں کا استعمال ہے۔
 یہاں خدا سے بھی توقع نہیں۔

مخلوق کا کیا ذکر۔

کچھ بن نہیں آتی۔

اپنا آپ تماشا بن گیا ہوں۔

یہ چھوٹے چھوٹے جملوں سے بڑے کام نکال لینے اور کیفیت اور نفاذ پیدا کرنے
 کی خصوصیت غالب کا امتیاز ہے۔ انشا اور میرا من تک چھوٹے جملوں کا چلن کم ہے۔
 یہ بات اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس دور میں فارسی کی جو انشا رائج تھی وہ بھی چھوٹے جملوں
 کو پسند نہیں کرتی تھی، اور اکثر طویل اور مرکب جملوں سے عبارت ہوتی تھی۔

”... سر جھکا کر ناک رگڑتا ہوں اس بندے والے کے سامنے جس نے ہم
 سب کو بنایا اور بات کی بات میں وہ سب کر دکھایا جس کا بھید کسی
 نے نہ پایا۔“
 (رائی کیتلی کی کہانی)

”... ایک دن وہ بہن جو بچائے والدہ کے میری خاطر رکھتی تھی کہنے
 لگی۔ اے بیرن، تو میری آنکھوں کی پتلی، اور ماں باپ کی موتی مٹی
 کی نشانی ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں
 باغ باغ ہوتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا لیکن مردوں کو خدا نے کال کے
 لیے بنایا ہے، گھر میں بیٹھا رہنا ان کو لازم نہیں۔ جو مرد نکھٹا ہو کر
 گھر بیٹا ہے، اس کو لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں۔“

(باغ و بہار، پہلے درویش کی سیر)

ان تینوں عبارتوں کا موازنہ کیا جائے تو اندازہ ہو گا کہ غالب اکثر چھوٹے جملے

جیسے حق میں ہیں اور سب جملے ان کے شری اسلوب میں مہر تھے ہیں۔ ان نشیمن
 میں یہ بات بھی ہم سے۔ جملے کی نحو کی ساخت غالب کے شری اسلوب میں نشیمن
 میں ان دونوں سے زیادہ جدید اور ترقی یافتہ ہے یعنی فارسی کا مجمع مجملہ۔ یہ جدید
 لے اب واضحہ ورنہ نحو کی سادگی سے قریب آئی ہے انشا کے یہاں زیادہ ورنہ سن سے
 ہاں کہ ترغیل پہلے آجاتا ہے اور یہ تہی ہاں جو سے کہ دریں سن نے اپنی معریت کہ سانیان
 جائز سے LINGUISTIC SURVEY OF INDIA میں بھی لی جیادہ سس نحو
 ساخت لو اور سے ادبی اسلوب کی خصوصیت قرار دے دیا جو خطہ سے کہ غلط ہے۔
 غالب کے شری اسلوب میں اس قسم کا اشتباہ ہے، البتہ سب جملے اور نشیمن
 فی طبع کے پیچیدہ جملے ان کے ہاں بھی ملتے ہیں جس کی ایک مثال اوپر کے قتب میں
 میں موجود ہے۔

’ہم نے ازراہ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرام گاہ
 و عرش نشیمن خطاب دیتے ہیں۔ چونکہ یہ اپنے لوشاہ قلم و سخن جانت
 ہی، مقر مقرباویہ زاویہ خطاب تجویز کر رکھا ہے۔‘

یہ مرکب بلکہ پیچیدہ جملہ PARENTHETICAL جیسے مل کر بنا ہے اور حقیقت
 تین جملوں کا آمیزہ ہے، اور ان تینوں کا منطقی ربط توڑ کر گفتگو کا ہجر اور اختیار کیا ہے
 ’چونکہ اپنے لوشاہ قلم و سخن جانت تھا۔‘

’ہم نے ازراہ تعظیم اس کے لیے، مقر مقرباویہ زاویہ خطاب تجویز
 کر رکھا ہے۔‘

’جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے، جنت آرام گاہ و عرش نشیمن
 خطاب دیتے ہیں۔‘

طرز فارسی کے ایک جملے سے اس کا موازنہ مفید ہوگا۔

’روشن ضمیران اگرچہ نمد پوشان کو تھے اخلاص جہاں بے مثال
 ان صورت نکتے شاہر معنی ہمارہ در آئینہ خیال معائنہ می نماید۔‘

(مخزن العلوم مطبع العلوم ۱۲۷۹ء صفحہ ۳۵)

اس قسم کے جملے غالب کی فارسی عبارت میں اکثر اور اردو شری کم تر ملیں گے

غالب کے نثری اسلوب میں جملوں کے اختصار اور ان کی نحوی ساخت کے بعد ان مختصر جملوں کے باہمی ربط و تعلق پر غور کرنا چاہیے۔ نثر کی بنیاد رعایت لفظی ہے اور میرامن کی بات و بہار میں محاورے کی ٹیک ہے پھر دونوں نے اشعار کا جا ہی استعمال کیا ہے، اور اس طرح یہ ہے کہ نثر میں شاعری سے کشش اور لطف پیدا ہو غالب نے دونوں مہاروں سے بے نیاز ہیں ان کی لطافت اور کشش صرف شوخی، ڈرامائیت اور روزمرہ کی زندگی کے بے محابا اور پُر لطف اظہار سے ہے غالب اپنی نثر میں نظیر اکبر آبادی ہیں جس کے ہاں چٹیلی دھوپ برسات میں بے طرح برستی چھت زندگی کی شہزادہ پرافتاں خیزاں گزرتے رہا رہا، جامع مسجد کی میٹھیوں کی دروناب تصویریں، بوجہ و ہزار کے مرتعے بھی ہیں اور ایک ایسی مثال کے ساتھ ہیں جس میں زندگی کی گراں باریاں بھی گوارا ہو جاتی ہیں۔

چھوٹے جملوں کے باہمی ربط و ترتیب پر غور کریں تو ان میں وضاحت کا شے ملے گا اگر پہلے جملے میں کوئی بات یا بات کا کوئی پہلو مبہم یا ادھورا رہ گیا ہے تو دوسرا جملہ اسے پورا کرے گا اگر پہلے جملے میں کسی نئی ڈرامائی صورت حال کی گنجائش ہے تو آگے والا جملہ یا جملے اس صورت حال کو اور ابھاریں گے، اور اس کی تفصیل فراہم کریں گے تکرار کا عیب ان میں کم ہے، مگر کہیں کہیں ہے ضرور، لیکن اس تکرار سے غالب خاص climax یا ڈرامائی تاثر کی انتہا تک پہنچنے میں مدد لیتے ہیں اور اس کے اقتباس کے مندرجہ ذیل ٹکڑے ملاحظہ ہوں:

سچ تو یوں ہے غالب کیا مرا

بڑا محمد مرا { تکرار
بڑا کافر مرا

آگے چل کر لکھتے ہیں:

اجی حضرت نواب صاحب،

نواب صاحب کیسے

او غلاں صاحب

آپ سلجوتی اور فراسیابی ہیں۔

نہ میں تکرار ہے پتھر تو لٹو پتھر تو بومو میں بھی تر رہی ہاں مہربان میری سب
یہ ہاں مہربان پتھر سے لیے جسے غالب نے ہاں مہربان سے کیا مہربان
ہے

پھر ان جملوں میں ایک اور بہت ہی موزوں ہے جسے منظمی نہیں تو زہری ہاں مہربان
ہے جس طرح ہمارے فکروارث منظمی نہیں تو زہری سمیت اختیار لیتی ہے وہ یہ
مستور فکروارثے رستے اس سے جتنے جلتے مسائل کے بارے میں بات کرنے لگتے
میں یہی انداز غالب کے مثنوی اسلوب میں بھی ہے اس کی یہاں صرف دو مثالیں
ہاں مہربان دہر کے اعتبار سے یہ مثنوی مہربان کیجیے؛
"میں ان سے پوچھ رہا ہوں۔ یہ کیا ہے حرمی مہربان ہے؛
پتھر تو لٹو پتھر تو بومو بولے یا بے حیا بے غیرت۔"

یہاں یہ مہربان غالب اور مہربان فکروارث کے درمیان مکالمے و تلمیح و تعریف
ہاں مہربان اور مہربان پتھر مہربان ہاں مہربان فکروارث کے درمیان ہاں مہربان فکروارث
رستے رستے حالت زار پر تبصرہ کرنے لگتے ہیں جو تو بومو پوری صورت حال پر اظہار
رستے ہاں مہربان ہے بولے یا بے حیا... بے غیرت... یہ بھی تو سوچا ہوتا ہاں
سے دونوں کا۔

بجوں کی تبدیلی غالب نے اپنے چھوٹے چھوٹے جملوں میں موج تپ نشین ہاں
ام ہم رنگ زمین کی طرح پھیلا رکھی ہے اس کے ان کی مضمون آفرینی اور تخیل کی بے
مثال پرواز کا ثبوت ہی نہیں ملتا بلکہ جملوں کو نت نئے آہنگ سے مرتب کرنے اور
ان کی ترتیب سے رنگ برنگی کیفیات پیدا کرنے کا ثبوت بھی ملتا ہے حاتم علی مہربان
کی تعزیت والے خط کی عبارت پر غور کیجیے؛

۲۰ "مہربان صاحب، شعرا میں فردوسی، اور فقرا میں حسن بصری اور عشاق

میں مجنوں۔ یہ تین آدمی تین فن میں سرور فترا اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا
کمال یہ ہے کہ وہ فردوسی ہو جاتے۔ فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے
ٹکر کھاتے۔ عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو جاتی
اس کے سامنے مری تھی۔ تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری۔ بلکہ تم اس

سے بڑھ کر ہوتے کہ یلی اپنے گھر میں اور تہا میں معشوقہ تہا سے گھر
 میں مری۔ بھی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں
 اس کو مار رہتے ہیں میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر بھر میں ایک ڈومنی
 لو میں نے بھی مارا۔ کھا تھا۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں
 کی بھی۔ کہ زخم مرگ دوست کھاتے ہوتے ہیں مغفرت کرے
 چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے۔۔۔

اس اقتباس کی ترتیب پر غور کیجیے تو پہلا حصہ مضمون آفرینی کی مثال ہے۔
 مہر لوان کے صدمہ جانا و پر تسکین دینے کا کوئی پہلو نہانا چاہتے ہیں اور انہیں مجنوں
 سے جاملاتے ہیں۔ دونوں میں مشترک خصوصیت یہ ہے کہ دونوں کی محبوبائیں ان کے
 سامنے ہیں۔ جملہ معروضہ کے طور پر یہ عرض کروں کہ مکتوب الیہ کی شخصیت مزاج اور
 ذوق کا جس قدر گہرا پر تو غالب کے مکتوب میں پایا جاتا ہے وہ کسی اور کے مکتوب
 میں نہیں ملتا (ابو ظہر) آزاد ملک کے مکتوب، مکتوب الیہ کی شخصیت کے نقش سے
 حیرت انگیز ہیں۔ غالب کے خطوط میں مکتوب الیہ کی انفرادیت نمایاں ہے میر مہدی مجروح
 کے نام کے خط حاتم علی مہر کے نام نہیں لکھے جاسکتے تھے۔ اسی طرح مہر کے نام کے خط تفت کے نام
 نہیں لکھے جاسکتے تھے۔ میر مہدی کے ساتھ ان کی چہلیں، حاتم علی مہر سے ان کی شوخیاں اور
 تفت سے بے تعلقی، سب کا انداز جدا ہے۔ ہر خط میں مکتوب الیہ کے مزاج کا انوکھا پن صاف
 جھلکتا ہے۔

اس اقتباس کے دوسرے حصے میں غالب کے اس شعر کا سا اسلوب ہے۔

ہوتے گل، نالہ دل، دود چہ سراغ محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

یعنی تین مختلف نوعاں شیا میں ایک خصوصیت کی بنا پر مشترک ڈھونڈنا نکالا گیا ہے
 یہاں مجنوں اور حاتم علی مہر میں ایک مشترک خصوصیت ڈھونڈی ہے اور اس بہانے الم میں
 الفتی کا ایک پہلو پیدا کر لیا ہے۔ پھر اسی مماثلت سے گریز کر کے مغل بچوں کے غضب
 ہونے کا ذکر کرنے لگتے ہیں۔ اور اپنا ذکر کر کے حاتم علی مہر کا دل ہلکا کرنا چاہتے ہیں۔
 کہ زخم دل دوست، حرف انہیں کا مقدر نہیں دوسرے بھی اس غم میں ان کے

ثابت میں گویا پورا انٹری اسلوب ایسے جہوں سے عبارت ہے جس میں کدڑے کا رعب
ہے وہ تفصیل صراحت اور توقعہ نگاری کا لطف ہے۔

اس ضمن میں الفاظ اور جملوں کی بصری جہت سے غالب کی خصوصی دلچسپی کا
تذکرہ بھی لازم ہے۔ غالب الفاظ کے ذریعے مصوٰنی یا مجسمہ سازی کا کام نہیں سینا
چاہتے۔ توقعہ نگاری اور ڈرامائی پیشکش REPRESENTATION کا لطف پیدا کرتا
چاہتے ہیں۔ وہ آنکھوں کے سامنے چلتی پھرتی زندگی کا ہوں کا توں ذکر کرنا چاہتے
ہیں یہاں وہ عام خیال کے اور دنیا سے افکار کے صورت گر نہیں بلکہ ایک
متحرک درتاناک زندگی کے مبصر اور لڑکی ہیں۔ باطنی کش مکش اور جذباتی
لرب اور غیر مٹی کیفیات کو بھی دم مٹی اور واقعاتی، بلکہ VISUAL بصری شہلوں
میں پیش کرتے ہیں۔ مثلاً:

...سنو، عالم دو ہیں، ایک عالم ارواح، ایک عالم آب و گل
حکم ان دونوں کا وہ یک ہے ... ہر چند قاعدہ عام یہ ہے کہ
عالم آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پلتے ہیں۔ لیکن یوں
بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے
ہیں۔ چنانچہ میں آنکھوں میں جب ۱۲۱۲ء میں رو بکا کی کے واسطے
یہاں بھیجا گیا تیر و بیرس حوالت میں رہا ساتویں جب ۱۲۲۵ء
کو میرے واسطے علم دوام حبس صادر ہوا، ایک بڑی میرے
پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زنداں مقرر کیا، اور مجھے اس
زنداں میں ڈال دیا، فکر نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا ... جب دیکھا
کہ یہ قیدی گرینڈ پاس ہے، دو جھکڑیاں اور بڑھادیں۔

یہاں پیدائش، شادی اور بچوں کی ذمہ داری کو بصری تاثر VISUAL

کا اسلوب دیا گیا ہے۔ یہ واقعہ نگاری محولہ بالا اقتباس میں بھی ہے جہاں
قرض خواہوں کے گریبان گیر ہونے اور اپنے خاموش رہنے کا تذکرہ ہے۔ چنانچہ
کے تعزیت نامے میں بھی ہے۔

... اگر مغفرت ہوگئی اور ایک قصدا اور ایک حور ملی، اقامت

جاودانی ہے، اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگی گزرتی ہے۔
 اس تصور سے جی گھبراتا اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ سب سے وہ
 حوراجیرن ہو جلتے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی وہی زمردیں
 کاخ اور طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بد دور وہی ایک حور۔ بھائی
 ہوش میں آؤ کہیں اور دل لگاؤ۔

قافیہ کی کھنک سے قطع نظر جو یہاں محض لطف سخن اور مزاح پیدا کرنے
 کے لیے روارکھی گئی ہے۔ جنت کے غیر مرقی نشاط کو بھی غالب نے مرقی شکل دے دی
 ہے۔

غالب کا نثری اسلوب آہنگ سے خالی نہیں لیکن یہ آہنگ ہر جگہ اتنا کھلا
 ڈالا اور اتنا سیدھا سادا نہیں جیسے مندرجہ ذیل مقفی ٹکڑوں میں نظر آتا ہے۔
 ”اس تصور سے جی گھبراتا ہے۔“

کلیجہ منہ کو آتا ہے۔

وہ حوراجیرن ہو جاتے گی

طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی

وہی زمردیں کاخ

اور طوبیٰ کی ایک شاخ

چشم بد دور

وہی ایک حور

بھائی ہوش میں آؤ

کہیں اور دل لگاؤ

اس واضح آہنگ کے بجائے اکثر خطوں میں ایک باطنی آہنگ ہے جس میں
 قافیہ کی لاگ نہیں کہیں چھوٹے بڑے ٹکڑوں کو سلیقے سے بجا کر ہلکی سی چاشنی پیدا
 کی گئی ہے اور اسی مدغم آہنگ کو قائم رکھا گیا ہے۔ اس اہتمام سے کہ اس سحر کو توڑنے
 والی کوئی آواز یا کوئی شوخ جذبہ پاس نہ پھٹکنے پائے۔ کہیں تخیل اور مضمون آفرینی سے
 کارگہر شیشہ گری کا انصرام ہے۔ کہیں نضا آفرینی ہے تو کہیں مرقع سازی۔ غالب کے

نثری آہنگ کا تجزیہ شاید ان کے شعری آہنگ سے نہیں زیادہ دشوار ہے اس
 کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ غالب کی شاعری نو جوانی سے لے کر بڑھاپے تک مختلف
 چلتے، دھبے اور پختہ زخموں سے گزری جبکہ ان کی نثر کو ان کی پختگی کا ہی زمانہ مل
 اس دور یعنی ۱۸۵۰ء کے بعد ولے دور کی چند غزلوں کو پیش نظر رکھیے تو ان دونوں
 سالیب کے درمیان ایک گہرے رشتہ نظر آئے گا مثلاً۔

سب بہاں کچھ، لہو و گل میں نمایاں ہوئیں
 خال میں یہ صورتیں ہوں کی بہنیاں ہوئیں

یہ ۱۸۵۲ء کی غزل ہے، اس غزل میں سادگی، صراحت اور درمندی کے جو
 نقوش موجود ہیں ان کے غلطو دلی نشان اور اس کے نثری آہنگ سے ملتے جلتے ہیں
 اس قسم کا موازنہ ہر لحاظ سے مفید ہوگا اور غالب دور سے نکلنے پر پیداوار سے کا
 غالب کی شاعری ان کے غم روزگار سے بے رغبتی کا بدل ہے دو افریب
 و فسادوں کے الم کو یہاں اپنے بڑے ہوئے خاندان کی پریشانیوں میں حاصل نہ کر سکتے تھے
 لیے خوب نے اس کے بدلے میں قلم و شعری حکمرانی سنبھال لی شاعری کی دنیا میں
 جو دلہ و دلہ یا مناسب وارنہ پاسے اور مناسب درجہ حاصل نہ کر سکنے کا جو نقص تھا
 اس کا بدل انہوں نے مکاتیب میں تلاش کیا یہ نثری، سلوب ان کی پناہ کا
 بھی ہے اور دریافت بھی دریافت اس لحاظ سے کہ جس طرح ان کی شاعری میں
 یہ حساس موجود ہے کہ ہر چند کہنے والی زندگی کی برکتوں اور نعمتوں میں ان کا یا
 ان کی طرح کے امراء و شرفاء کا کوئی حصہ نہیں مگر مستقبل میں ان کی تائید ہے ذریعہ
 (نہیں نکالے کو فرصت نہ ہو نکالے تو ہے۔) والی غزل اس کی ایک مثال ہے،
 اسی طرح اردو نثر کے اس سادہ، سلوب کے ذریعے انہوں نے مستقبل کے تیور پہچاننے
 بلکہ اسے جان لینے کی کوشش کی ہے۔ وہ نثر جو انشا امن اور ماضیام چندر کی تحریروں
 میں بن سنو رہی تھی، اس میں ایسی تہ واری لطافت، شوخی اور ڈرامائیت، مختصر یہ
 کہ ایسی پہنائی اور گیرائی پیدا کر دینا کہ وہ تخلیقی فن کا جو بہرہ من جاتے، مزے کے خلاقانہ ذہن
 اور فطری جودت کا کرشمہ ہے۔

دور حاضر کے تنہا صاحب طرز نثر نگار رشید احمد صدیقی کا قول ہے کہ نثری

آہنگ نغمہ نہیں آکر شراکی سمفنی ہے یہ صحیح بھی ہے۔ غزل میں اور نظم میں ایک سُر یا ایک نغمہ کافی ہے لیکن نثر کی لطافت قائم رکھنے اور اس میں عظمت کے آثار پیدا کرنے کے لیے آکر شراکی سمفنی کی ہمہ جہتی اور ہفت آہنگ نغمگی لازمی ہے۔ کہیں طنز کا رنگ، کہیں شوخی کی جھلک، کہیں چھوٹے چھوٹے جملوں کے گل بوٹے، کہیں الفاظ کا تطابق اور مخالفت، کہیں شخصیت کی لاگ، کہیں تخیل کی رنگینی، کہیں مضمون افزائی کا لطف، کہیں دیرینہ کی جھلک، غالب کو اس آکر شراکی سمفنی کے سب سے بڑے ماہروں میں شمار کیا جاتے تو شاید قرض کا وہ بار کچھ ہلکا ہو سکے جس کے لیے اردو نثران کی مرجھون منت ہے۔

■ ■

فروری، ۱۹۶۷ء

غالب صدی: ایک جائزہ

فروری ۱۹۶۹ء میں مرزا غالب کی وفات کو سو برس پورے ہو چکے تھے، اور ان کی صد سالہ برسی منانے کے لیے سرکاری، نیم سرکاری اور نجی اداروں نے پہلے ہی سے اپنے پروگرام تیار کر رکھے تھے، چنانچہ جیسے ہی ۱۹۶۹ء شروع ہوا، سارے ملک میں ان تقریبات کا آغاز ہو گیا۔ اردو بولنے والے علاقوں میں شاید ہی کوئی قابل ذکر شہر ایسا ہو جہاں غالب صدی کے سلسلے کی کوئی تقریب نہ ہوئی ہو۔ ہندوستانی یونیورسٹیوں نے بھی یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کی اعانت سے غالب سنٹری کمیٹیاں بنائیں۔ یونیورسٹی میگزین کے غالب نمبر شائع ہوتے۔ سمینار منعقد کیے گئے اور مقالات کو کتابی صورت میں یکجا کر کے شائع کیا گیا۔ اس سلسلے میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، لکھنؤ یونیورسٹی، الہ آباد یونیورسٹی، جتوں یونیورسٹی، کشمیر یونیورسٹی، پٹنہ یونیورسٹی، اور گورکھپور یونیورسٹی کے مجلوں نے اپنے اپنے خصوصی نمبر شائع کیے۔

ایک عجیب اتفاق ہے، بلکہ یہ بھی مرزا غالب کی خوش نصیبی اور ان کے طالبوں کی یاد رکھی کہ جب صد سالہ برسی منانے کا وقت آیا تو جمہوریہ ہند کی صدارت پر ڈاکٹر ذاکر حسین زینت افروز تھے جو اپنے زمانہ طالب علمی ہی سے مرزا غالب کے مداح اور قدردان رہے تھے۔ چنانچہ جب وہ جرمنی میں زیر تعلیم تھے انہوں نے مطبع کاویانی برلن سے دیوان غالب کا ایک بہت خوبصورت ایڈیشن ٹائپ میں چھپوایا تھا، کہا جاتا ہے کہ اس کے بیشتر صفحات خود ذاکر صاحب نے کمپوز کیے تھے۔ اب انہوں نے غالب صدی تقریبات کے موقع پر بھی اپنی گونا گوں مصروفیات کے باوجود بہت سا وقت صرف کیا۔ اور وہ آل انڈیا غالب سنٹری کمیٹی کے سرپرست بھی رہے۔ اس کمیٹی کے چیرمین ہماری وزیراعظم شریعتی اندرا گاندھی اور سیکریٹری جناب فخر الدین علی احمد

تھے۔

اس وقت اگر کوئی شخص غالب سے اپنی دور پر سے کی رشتہ داری کا دعوا کر سکتا ہے تو وہ ان کے منہ بولے فرزند زین العابدین عارف کی پوتی کے بیٹے ہیں جن کا نام فخر الدین علی احمد ہے۔ جو ۱۹۶۹ء میں صنعتی ترقیات کے مرکزی وزیر تھے اور اب صدر جمہوریہ ہند ہیں۔ غالب سینٹری کمیٹی کا قیام اس کے لیے مایات کی فراہمی، تقریبات کی تنظیم، ایوان غالب کے نام سے حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی کے قبرستان کے قریب ایک شاندار عمارت اور ڈیٹوریکم کی تعمیر اور ثقافتی پروگراموں کی کامیابی میں درپڑہ ان کی دلچسپی اور حسن تدبیر کو بڑا دخل ہے۔ جانتے والے یہ بھی جانتے ہیں کہ ان تمام تقریبات میں سب سے زیادہ موثر اور فعال شخصیت بیگم عابدہ احمد کی رہی ہے جو اردو کے مشہور ادیب سلطان حیدر جوٹش کی صاحبزادی ہیں اور آج ہندوستان کی خاتونِ اول ہیں۔ اردو کے مشہور محقق اور غالب شناس جناب قاضی عبدالودود زمانہ طالب علمی میں جناب فخر الدین علی احمد کے ساتھ انگلستان میں رہے تھے۔ ان دوستانہ روابط کا فائدہ بھی غالب کو پہنچا کہ ان تمام تقریبات میں قاضی صاحب کا مشورہ ہر پر شامل رہا۔ ورنہ یہ تقریبات اتنے اعلیٰ اور سنجیدہ پیمانے پر منعقد نہیں ہو سکتی تھیں۔ اب ایوان غالب کی تعمیر مکمل ہو چکی ہے۔ اس کے پہلے ڈائریکٹر اردو کے مشہور شاعر جناب حسن نعیم تھے ان کے مستعفی ہونے پر جناب سعید سہروردی کا تقرر کیا گیا۔ کتب خانہ فراہم ہو رہا ہے اور اس کا افتتاح بھی چند ماہ قبل جناب فخر الدین علی احمد کے ہاتھوں سے عمل میں آچکا ہے۔ اب ڈاکٹر یوسف حسین خاں اس ادارے کے سکرٹری ہیں اور ترقی کی رفت کو دیکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایوان غالب جلد ہی اردو کے اہم تحقیقاتی اداروں میں اپنا مقام بنالے گا۔ اس ادارے کی جانب سے سالانہ ادبی انعامات کا سلسلہ بھی شروع کیا گیا ہے۔

صد سالہ برسی سے کئی ماہ پہلے سے آل انڈیا ریڈیو نے اپنے پروگراموں میں کسی نہ کسی عنوان سے غالب کو شامل کرنا شروع کر دیا تھا۔ بیگم اختر سہگل یا ملکہ پھراچ کی گائی ہوئی غزلیں اکثر نشر ہوتی تھیں۔ ریڈیو فیچر ڈرامے، مباحثے اور تقریریں بھی ریڈیائی تقریبات کا ایک حصہ تھیں۔ اس طرح ریڈیو نے بھی غالب صدی تقریبات کو کامیاب

بنائے اور غالب کا نام ہر ہندوستانی کے کانوں تک پہنچانے میں پناہ و حسن و خوبی کے ساتھ ادا کیا۔

حکومت ہند کے محکمہ ڈاک نے اس موقع پر ایک بیس پیسے دا۔ یاد کاری ٹکٹ جاری کیا۔ اس میں بائیں طرف مرزا غالب کی ایک قلمی تصویر تھی۔ پس منظر میں غالب ہی کے خط میں ایک عبارت کا عکس تھا، جس میں ڈاک ہر کارہ وغیرہ کا ذکر ہے، در وسط میں غالب کی ۱۲، ۹ اردو لی مہر تھی جس میں صرف لفظ غالب لکھا ہوا ہے، اس ٹکٹ کا ڈیزائن اچھا تھا۔ تصویر کے انتخاب سے مجھے، خند ہے۔ غالب کی کیمریے والی تصویر جس کا ایک بہت عمدہ انظار جنٹ تصویروں کی نمائش میں پیش کیا گیا تھا، اس ٹکٹ پر اچھی بھی لگتی اور اس سے غالب کی شکل و صورت کا صحیح اندازہ بھی ہوتا۔ اس قلمی تصویر میں تو وہ شاعر کم اور بڑھے پہلوان زیادہ معلوم ہوتے ہیں۔

اس موقع پر تصویر کی نمائش کا تذکرہ بھی ہو جانا چاہیے۔ اس میں غالب اور عہد غالب سے متعلق اتنی اچھی تصویریں ایسے سلیقے سے فرہم کی گئی تھیں کہ ایسی اچھی نمائش آج تک اردو کے اور کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئی۔

نیشنل اسٹیڈیم میں ہونے والا کچھل پرگرام اور ماں قلعہ میں پیش کیا ہوا ڈرامہ اور شاعر بھی قابل ذکر تقریبات ہیں۔ اس شاعر سے میں حاضرین کی تعداد کسی طرح ۲۵ ہزار سے کم نہیں تھی۔

غالب سینٹر کی کمیٹی نے اس موقع پر چند کتابیں بھی شائع کیں۔ دیوان غالب کا نہایت صاف ستھرا ایڈیشن جس کی بنیاد مطبع نظامی کا پندرہ کے متن پر تھی آفسٹ سے چھپا، یہ قیمت کے حساب سے بھی نہایت ارزاں تھا۔ دستنبو کا متن بھی چھپا پا گیا مگر اس پر کوئی مقدمہ یا تعارف نہیں ہے اور قیمت بھی زیادہ ہے۔

بین الاقوامی سیمینار کا افتتاح قاضی عبدالودود نے کیا تھا، اس میں ہندوستانی غالب شناسوں کے علاوہ امریکہ، روس، ایتالیا، برطانیہ، ایران وغیرہ ممالک کے مستشرقین بھی شریک تھے۔ سیمینار میں پڑھے جانے والے مقالات کو ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے ایڈٹ کر کے دو جلدوں میں شائع کیا ہے۔ ایک جلد میں اردو کے اور دوسری میں انگریزی کے مقالات ہیں۔

فروری ۱۹۶۹ء میں حکیم عبدالحمید صاحب دہلوی نے ذاتی کوشش اور لچھی سے غالب اکیڈمی کا آغاز کیا جس کا خواب ۱۹۳۴ء سے دیکھ رہے تھے اور اس کے لیے زمین خرید کر محفوظ کیے ہوئے تھے۔ اس کا افتتاح ڈاکٹر ذاکر حسین نے کیا تھا۔ مرزا غالب سے بالکل متصل اکیڈمی کی مختصر مگر خوبصورت عمارت دو حصوں میں تعمیر کی گئی ہے اور ایک چھوٹا سا کتب خانہ بھی قائم ہو گیا ہے۔ اکیڈمی نے کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ بھی شروع کر دیا ہے۔ چنانچہ اب تک غالب اور آہنگ غالب ڈاکٹر یوسف حسین خاں، نامہ ہستے فارسی غالب (مرتبہ علی اکبر ترمذی)، نقش غالب (اسلوب احمد انصاری)، غالب اور ذکا (ضیاء الدین احمد شکیب)، تلمیحات غالب (محمود نیازی) وغیرہ شائع ہو چکی ہیں۔

غالب صدی کے موقع پر سب سے زیادہ حیرت انگیز اور ہنگامہ آفریں واقعہ دیوان غالب نسخہ امروہہ کا ڈرامائی انداز میں پردہ ظہور پر آنا ہے۔ امروہہ ضلع مراد آباد کے ایک کہنہ فروش توفیق احمد قادری کو دیوان غالب کی سب سے پہلی روایت تمام تر غالب ہی کے قلم سے لکھی ہوئی بھوپال کے ایک کتب فروش سے ملی۔ اس نے ۵ اپریل ۱۹۶۹ء کو یہ درجہ قیم صرف گیارہ روپے میں خریدا اور سب سے پہلے اخبار جمعیتہ دہلی میں اس کی فروخت کا اشتہار دیا۔ ۲۲ اپریل ۱۹۶۹ء کے اخبار جمعیتہ اور ۲۲ اپریل کے ہفت روزہ ہماری زبان میں اس کا تعارف راقم الحروف نے پیش کیا۔ پھر سہ ماہی کل دہلی (جون ۱۹۶۹ء) کو یہ شرف حاصل ہوا کہ اس بے بہا دیوان کا مفصل تعارف پہلی بار مع عکس کے شائع کرے۔ اس دن سے آج تک یہ قلمی نسخہ اہل ادب کی بحث و نظر کا دلچسپ موضوع بنا ہوا ہے اور اس سے متعلق بلا بلا لفظی سیکڑوں صفحات لکھے جا چکے ہیں۔ لیکن سب سے زیادہ افسوسناک امر یہ ہے کہ فی الحال یہ نسخہ پھر پردہ گمنامی میں دوپوش ہے۔ یہ بھی سنا گیا ہے کہ اس کے عکس ہندوستان میں چھپے ہیں مگر وہ بازار میں دستیاب نہیں ہیں۔ نقوش نے اپنے غالب نمبر حصہ دوم میں اس نسخہ کا پورا متن مع اصل کی تصویروں کے چھاپا تھا جس کا تذکرہ پاکستانی غالبیات کے جائزے میں ہے۔

یونیورسٹی میگزین کے غالب نمبروں کا ذکر ابتداء ہی میں ہو چکا ہے۔ ان کے علاوہ مہارانی کالج میسور کے میگزین "الماس"، گورنمنٹ کالج میسور کے حیات نوز، دہلی کالج کے

نذیر نو دہلی کالج ایونٹس کے شمع حیات جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ترجمان جامعہ مظاہر
 و ایک صدی کے اعتقاد و ایمان و امام مدنیوں اور وہ کہ مجھے نے اپنے خاص نمبر سنیق سے
 شائع کیے۔

ہندوستان میں سب سے زیادہ ضخیم اور شاندار غالب نمبر شائع ہوتی
 تھی اس کے علاوہ وہ بھی اردو ادب کی بڑی سہ ماہی تھی اردو ادب، رسالہ فروغ اردو
 لکھنؤ، نیا دور، لکھنؤ، سب سے زیادہ خوبصورت دہلی، آج کل دہلی، مجلہ صیفیہ بھوپال
 جس کا شمار تیسرے نمبر میں ہے، اردو، پورنم، حیدرآباد، شکوفہ حیدرآباد، شیراز، دہلی، نئی
 دہلی، شبستان دہلی، علم و فن دہلی، نئی دہلی، چھپ ہوں وغیرہ۔ سب لوگ نے غالب نمبر
 بڑے اہتمام سے شائع کیے۔

رسالہ آج کل کی یہ روایت رہی ہے کہ ہر سال فروغ کی کا شمار غالب نمبر میں
 ہے اردو کے کسی رسالے میں غالب سے متعلق اتنا مواد شائع نہیں ہوا جتنا اس رسالے
 کے پرانے قلموں سے مل سکتا ہے۔ غالب صدی کے موقع پر ایسے مضامین کا انتخاب
 "تجلیۃ غالب" کے نام سے مرتب کر کے شائع کیا گیا اس سے پہلے بھی ایک انتخاب
 "آئینہ غالب" چھپ چکا تھا۔

دہلی سے اس سال عابد رضا بیدار نے "غالب اسٹڈیز جنرل" کا آغاز کیا مگر اس
 کے منہ ضحامت کے صرف تین شمارے ہی نکل سکے۔

کتابوں میں کلیات غالب فارسی جناب امیر حسین نورانی نے مرتب کیا اور اسے
 راجہ رام کر بکڈ پوز لکھنؤ نے شائع کیا، غالب نے خود اپنے کلام کا انتخاب گل رعنا کے
 نام سے کیا تھا۔ یہ ناپید تھا، مگر غالب صدی کے آتے آتے اس کے دو قلمی نسخے دریافت
 ہو گئے۔ ہندوستان میں اسے جناب مالک رام نے چھاپا پاکستان میں جو نسخہ ملا ہے
 اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ تمام تر غالب کے قلم ہی سے لکھا ہوا ہے۔ راقم الحروف
 کے مضامین کا مجموعہ بھی تلاش غالب کے نام سے اسی سال چھپا۔ اس میں غالب کے دو
 اردو خطوط، گیارہ فارسی خطوط اور دو فارسی کاغذ مطبوعہ کلام پیش کیا گیا ہے اور بعض
 دوسرے تحقیقی مضامین ہیں۔

غالب اور حیدرآباد (ضیاء الدین احمد شکیب)، غالب اور بھوپال (جناب

عبد القوی و سنوی، بھی اس موقع پر شائع ہوئیں منظور احسن برکاتی نے ایک کتاب "غالب اور ٹولک" لکھی جو چھپ گئی تھی، پھر معلوم کیوں چھپ گئی

نسیم بک ڈپو لکھنؤ نے عبد القوی و سنوی کی مرتب کردہ غالب بلیو گرافی "غالبیات" کے نام سے چھاپی اور غالب سے متعلق چند مباحث جناب ابو محمد سحر کے مضامین کا مجموعہ غالب صدی کے بعد مرتب ہو کر کتابی صورت میں آیا۔ خاندان لوہارو کے ایک بزرگ نواب خسرو زائے اصبہارا غالب کے نام سے ایک مختصر کتاب میں غالب کے رشتہ داروں کے بارے میں ضروری معلومات جمع کر دیں۔ محمد عتیق صدیقی نے "غالب اور ابوالکلام" کے زیر عنوان غالب سے متعلق مولانا آزاد کی تمام تحریروں کو ضروری وضاحتوں کے ساتھ جمع کیا۔ یہ مکتبہ شاہراہ کی پیشکش تھی۔

غالب کی تمام تصانیف کے صحیح ترین متون چھاپنے کا بیڑا جناب قاضی عبدالودود نے اٹھایا تھا، مگر اس سلسلے کی صرف ایک کتاب قاطع برہان و رسائل متعلقہ ہی چھپ سکی ہے۔ اس کے بھی حواشی والی جلد ہنوز باقی ہے۔

غالب کی زندگی پر ڈرامے اور تمثیلیں بھی لکھی گئیں، ان میں کمرے کا چاند (ڈاکٹر محمد حسن)، "تصویر خیال" (ابراہیم الرحمن قدوائی)، "غالب" (منجوقمر) تماشا مرے آگے (رفت سرور ش)، "دودھ چراغ محفل" (رفیعہ سلطانہ)، غالب (ڈاکٹر اعجاز حسین)، اور غالب کی واپسی (نسیم تمنائی)، قابل ذکر ہیں۔

دیوان غالب کے انتخابات، دوسری زبانوں میں منتخب تراجم، یا جزوی شرحیں بھی شائع ہوئیں۔ ان میں محمد مجیب کا "انتخاب کلام غالب" کے علاوہ سردار حفیظ، قرق العین حیدر، اعجاز احمد وغیرہ کے انگریزی تراجم ہیں۔ دانیال لطیفی نے کلام غالب کو رومن رسم الخط میں منتقل کیا، دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو نے ایک انتخاب اس دعوے کے ساتھ چھاپا کہ یہ ڈاکٹر ذاکر حسین کا کیا ہوا ہے، مگر اس پر کوئی دلیل نہیں دی ہے غالب صدی پر ہونے والے چند اہم کاموں میں سے ایک وہ نظام میموریل لیکچر ہے جو اس سال پروفیسر رشید احمد صدیقی نے "غالب، شخصیت اور شاعری" کے موضوع پر دیا اور اب کتابی صورت میں آگیا ہے۔

"کلام غالب کا نفسیاتی مطالعہ" (ڈاکٹر سلام سندیلوی)، غالب کے تخلیقی سرچشمے

اسلامی دشمنی، غالب کی جریات، تسلیں، رحمن، غالب حقیقت کے تینے میں انہیں ج
بہتر میں نے ان کی طبیعت میں

غالب صدق کے موقع پر بل عمر میں جو دور تھا وہ یہ معلوم ہوتا ہے۔ ب
س ۱۹۶۹ء کے بعد نثر شدہ برسوں میں قابل ذرا کہیں سات بھی شائع نہیں
ہوئیں۔ بہت ہی ساری نثریں غائب اور ان کے بارے میں غائب یا ڈیٹیکٹو
غائب درت، دن تیسویں رقیقہ غائب میں قابل قدر شدہ ہیں

غالب کی صد سالہ برسی ہمارے پڑوسی ملک پاکستان میں بھی بڑے بزرگ و
حکام کے ساتھ منائی گئی۔ اعلیٰ درجے کی بہت سی کتابیں چھپیں، رسالوں کے
خاص نمبر لگے، مذاکرے اور جلسے ہوئے۔ سرکاری اور نیم سرکاری سطح پر تمام بڑے
شہروں میں یادگاری جلسے منعقد ہوئے۔ پاکستان میں دو ڈیڑھ سو سال بہت خوبصورت
پہچانی گئیں۔ ایک یونائیٹڈ نیشنل میٹڈ نے چھاپی جس میں غالب کے اشعار و قیمن کی
تصاویر میں پیش کئے گئے تھے اور دوسری ورژن موثر شوقی بہبود ہموں نے مرتب کی
تھی حکومت پاکستان کے محکمہ مواصلات نے ٹاک کے دو یادگاری ٹکٹ جاری کیے ایک
پندرہ پیسے کا جس پر یہ شعر لکھا تھا:

ہے کہاں تمسک کا دوسرا قدم یا رب

ہم نے دشتِ اکاں کو ایک نقشِ پایا

اور دوسرا ۵ پیسے والا جس پر لکھا تھا:

منظرِ اک بلند می پر اور ہم بسا سکتے

عرش سے ادھر جوتا فاشس کے مکاں اپنا

پاکستانی یونیورسٹیوں میں سب سے اہم کام پنجاب یونیورسٹی لاہور نے کیا۔
غالب کی خوش بختی سے اس وقت اس یونیورسٹی کے وائس چانسلر بھی مشہور غالب شناس
پروفیسر حمید احمد خاں تھے۔ ان کی کوشش سے ایک مجلس یادگار غالب قائم کی گئی جس میں
مولانا غلام رسول تہذیبی شیخ محمد اکرام، پروفیسر وقار عظیم، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر وزیر الحسن
عابدی، ڈاکٹر وحید قریشی اور سجاد باقر ضوی جیسے ممتاز حضرات شامل تھے۔ اسی سال پنجاب
یونیورسٹی میں ایک غالب چیمبر قائم ہوئی جس پر پہلے غالب پروفیسر کی حیثیت سے وقار عظیم

صاحب کا تقریر ہوا۔ مجلس یادگار غالب نے یہ فیصلہ کیا کہ غالب کی تمام تصانیف نظم و نثر اردو فارسی کا متن صحت اور حسن اہتمام سے چھاپا جائے چنانچہ پورے منصوبہ ستھ جلدوں میں پھیلا یا گیا، اور حیرت انگیز سرعت کے ساتھ تقریباً کل تصانیف ۱۹۶۹ء میں چھپ کر ان میں آگئیں ان جلدوں کا مختصر حال یہ ہے:

۱۔ دیوان غالب اردو

اسے حیدر علی خاں نے مطبع نظامی کا پوروالے ایڈیشن کی بنیاد پر ترتیب دیا تھا یہ دیوان غالب کی چند خوبصورت اشاعتوں میں سے ایک ہے۔

۲ و ۳۔ خطوط غالب (اردو)

مولانا غلام رسول مہر نے دو جلدوں میں مرتب کیے۔ ان کے صفحات کی مجموعی تعداد ایک ہزار سے زیادہ ہے۔

۴ و ۵۔ کلیات نظم فارسی

غالب کے کلیات نظم فارسی کو تین جلدوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ پہلا حصہ غزلیات فارسی پر مشتمل ہے جسے وزیر الحسن صاحب عابدی نے ترتیب دیا ہے دوسرے حصے میں قصائد و مثنویات فارسی اور تیسرے میں قطعات و رباعیات، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ ہیں۔ یہ دونوں حصے مولانا غلام رسول مہر نے مرتب کیے۔

۷۔ سبذ چین، ۸، ۱۰، پنج آہنگ

یہ دونوں جلدیں ڈاکٹر وزیر الحسن عابدی نے ایڈٹ کیں۔ نویں جلد مہر نیم روز اور دسویں جلد دستنبو کے مرتب ڈاکٹر عبد الشکور احسن تھے گیارہواں حصہ درفش کاویانی ڈاکٹر محمد باقر کے مقدمے کے ساتھ چھپا۔ بارہواں حصہ افادات غالب ہے۔ اس میں لطائف غیبی سوالات عبد الکریم اوز تیغ تیز شامل ہیں اسے ڈاکٹر وزیر الحسن عابدی نے ترتیب دیا۔ تیرہویں جلد کا عنوان ہے غالب ذاتی تاثرات کے آئینے میں۔ اس کے مرتب سجاد باقر ضوی اور عبد الشکور احسن تھے اس میں مختلف اہل قلم کے تاثراتی مضامین جمع کیے گئے تھے۔

چودھویں جلد تنقید غالب کے سوسال سید فیاض محمود اور اقبال حسین نے مرتب کی اس میں گزشتہ سوسال میں غالب پر لکھے گئے مضامین کا انتخاب ہے پندرہویں جلد اشاریہ غالب مرتبہ سید معین الرحمن، غالب کی وضاحتی بلیوگریفی ہے جو غالب

پر کام کرنے والوں کی ہمیشہ رہنمائی کرے گی

مواہوں جلد A - B - A CRITICAL INTRODUCTION غالب کا
تنقیدی تعارف، مصنفہ جناب سید فیاض محمود انگریزی خوان طبقے سے غالب کو پیش
رانی سے مترجموں جلد کا دوا غالب نوڈل محمد باقر نے اپنے مقدمے کے ساتھ
ترتیب دیا تھا۔

ان کتابوں کی اشاعت کے علاوہ پنجاب یونیورسٹی لیسر ججنل نے اپنی
۱۹۵۵ء کی اشاعت کو غالب سے مخصوص کر دیا تھا۔ دوسری یونیورسٹی کے ادارہ تحقیقات
پاکستان نے ڈاکٹر زبیر احسن عابدی کی مرتبہ رود گل رعنا کو پڑے اہتمام سے شریکی
انجمن ترقی اردو پاکستان نے اپنے پندرہ روزہ قومی زبان کے دو غالب نمبر
چھپے۔ دوسرے ماہی رود نے بھی اپنی دوا شاعری غالب ہی سے منسوب کر دیں۔
ان کے علاوہ انجمن نے چار کتابیں اور اشاعتیں کیاں غالب نام اور ان مضامین کا ایک چھ
انتخاب ہے جو غالب سے متعلق موضوعات پر دوسرے ماہی رود میں وقتاً فوقتاً اشاعت
ہوتے۔ فلسفہ کلام غالب ڈاکٹر شوکت مہر زیدی کی کتاب کا دوسرا ایڈیشن ہے پہلا
ایڈیشن ۱۹۴۷ء میں بریلی سے چھپا تھا۔ اب اس میں دو ابواب کا اضافہ بھی ہوا ہے اور سائز
بھی بڑا ہو گیا ہے۔ تیسری کتاب مہر نیم روز کا اردو ترجمہ ہے جو سید عبدالرشید نے
کیا ہے اور چوتھی ہنگامہ دل آشوب قاطع برہان والے معرکے سے تعلق رکھتی ہے۔
مجلس ترقی ادب لاہور غالب سے متعلق بہت سی کتابیں پہلے ہی چھاپ چکی
تھی اور دوسرے معلیٰ آئین جلدوں میں اعود ہندی، مجموعہ شری غالب، مرتبہ خلیل الرحمن
داؤدی وغیرہ۔ لیکن اس صدی تقریبات کے موقع پر مجلس نے دو نہایت ہی اہم کتابیں
بہت حسن اور صلیقے کے ساتھ شائع کیں:

دیوان غالب کا ایک نہایت اہم قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی کے ذخیرہ محمود شیرانی
میں تھا اور صرف خواص اس سے مستفید ہو رہے تھے۔ مجلس نے پوری کتاب کا عکس
نہایت روشن اور واضح انداز میں پیش کر دیا ہے۔ یہی دیوان غالب نسخہ شیرانی کہلاتا ہے۔
دوسری قابل ستائش پیش کش دیوان غالب نسخہ حمیدیر کی اشاعت ثانی ہے۔ پہلے تو یہ
نواب بھوپال سے منسوب ہو کر نسخہ حمیدیر کہلاتا تھا۔ اب اس کے فاضل مرتبہ پروفیسر

حمید محمد خان کے نام سے منسوب ہو کر بھی نسخہ حمید یہی رہے گا۔

کراچی میں ادارہ یادگار غالب قائم ہوا جس کی خوبصورت عمارت ناظم آباد
 چونگی پر تعمیر ہو چکی ہے۔ اس کے صدر فیض احمد فیض اور سکریٹری مرزا ظفر الحسن صاحب
 ہیں جنہوں نے شب و روز کی محنت سے ایک شاندار لائبریری بھی جمع کر لی ہے۔ اس
 ادارے نے بھی چند ہی کتابیں شائع کی ہیں مگر وہ ہر طرح معیاری اور قابل قدر ہیں سید
 عبد الرؤف عروج نے بزم غالب کے نام سے غالب کے اجاب، معاصرین اور تلامذہ
 کا تذکرہ فراہم کیا ہے اور اس طرح جن حضرات کے نام خطوط غالب میں ملتے ہیں ان کے
 بارے میں بہت سی قیمتی معلومات یکجا ہو گئی ہیں۔ اگرچہ اس نوعیت کی کتابوں میں
 ہر وقت ترمیم و اضافے کا امکان رہتا ہے لیکن اب تک اس طرح کی کوئی کتاب دستیاب
 نہیں تھی۔ بزم غالب نے بہت بڑی ضرورت کو پورا کیا ہے۔ اس ادارے نے دوسری
 کتاب ابن حسن قیصر کی "غالب نما" چھاپی ہے یہ پاکستانی رسائل میں غالب سے متعلق
 چھپنے والے مضامین کا انڈکس ہے۔ مسلم ضیائی نے غالب کا منسوخ دیوان میں ایسے
 اشعار سے بحث کی ہے جو قطع و برید کے عمل میں دیوان سے خارج ہوتے رہے ادارے
 کی پچوتھی کتاب سید حسام الدین راشدی کی دو چراغ محفل ہے جس میں غالب کے
 پانچ اجاب کا مفصل تذکرہ ہے محمد عمر مہاجر کا ترجمہ پنج آہنگ بھی اس ادارے
 نے چھاپا ہے۔

ان کے علاوہ مختلف پاکستانی اداروں سے شائع ہونے والی کتابوں میں
 اطراف غالب (ڈاکٹر سید عبداللہ) غالب اور مطالعہ غالب (عبادت بریلوی) غالب
 کا فن (عبادت بریلوی) روح غالب (صوفی قبسم) باغ وود (مرتبہ وزیر الحسن عابدی) دہستان
 غالب (ناصر الدین ناقر) غالب شاعر امروز و فردا (فرمان فتح پوری) غالب نام آورم
 (نام سیتا پوری) محسن الفاظ غالب (نذیر احمد) تلاش غالب (نثار احمد فاروقی)
 مفہوم غالب (احسن علی خاں) شش جہات غالب (نبی احمد باجوہ) غالب اور سنہ
 ستاون (سید معین الرحمن) اور عرفان غالب (سلطان احمد صدیقی) کا تذکرہ کیا
 جاسکتا ہے۔

جن رسالوں اور اخباروں نے اس موقع پر خصوصی غالب نمبر شائع کیے پہلے

نالی یک مکمل فوجیت بجہ کی ترتیب سے دیکھ لیجیے۔

”ہنگ آکریچی، اجا جہاں کرچی، ادب لطیف“ اور ”دو درچی“
 اردو، مراکھی، فٹن کرچی، افکار کرچی، اقبال ریویو لاہور، لڑیر، علم،
 روز، نغمین، سلائیہ میگزین، وراق، جامنو، جرنل آف ریسرچ، جنگ، حریت،
 حریت سلام، خیابان، دبستان، رومی، سیارہ، سوویت جائزہ، سینین، شہین
 صحیفہ، نازن، ذوالفقار، فیضان، قندیل، قومی زبان، کتاب، کوہستان، گلستان
 لاہور، ماہ نو، مشرق، منشور، نقوش، نگار پاکستان، نئی قدیں، نوات سے وقت
 دین ڈائجسٹ، ہمدرد صحت، وغیرہ تقریباً ۱۶۵ اخباروں اور رسالوں نے اپنے
 غالب نمبر پیش کیے مجموعی طور پر نقوش سب رسالوں سے بازی لے گیا جس نے تین
 ضخیم جلدوں میں غالب نمبر چھاپے ہیں۔ پہلی جلد ۸۶۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ دوسری جلد
 میں دیوان غالب نسخہ امروہہ کا مکمل متن مع غزل اور مقدمہ و تصدیحات کے شامل ہے۔
 جب تک غالب کے پرستار ہیں گے ان نمبروں کی قدر و قیمت میں کمی نہیں آسکتی۔
 مجلس ترقی ادب لاہور کا ترجمان سہ ماہی صحیفہ ڈاکٹر وحید قریشی کی ادارت
 میں نکلتا ہے۔ اس نے اپنا غالب نمبر چار حصوں میں پیش کیا ہر حصے میں عالمانہ تحقیقی و
 تنقیدی مضامین ہیں چاروں حصوں کے صفحات مجموعی طور پر ۱۹۶۸ اور مضامین ۵ ہوتے
 ہیں پاکستانی رسائل میں سب سے زیادہ وسیع غالب نمبر نقوش، صحیفہ، اور اردو ہی کے
 رسالے۔

رسالہ کتاب لاہور کا غائبیات، نثر، شیعہ محمد اسماعیل پانی پتی مرحوم نے ترتیب دیا انہوں نے غالب صدی کے موقع پر ہندوستان اور پاکستان میں شائع ہونے والے تقریباً تمام سالوں اور کتابوں پر تعارفی نوٹ لکھ دیئے ہیں اور مضامین کی فہرست بھی درج کر دی ہے۔ ماہ نو پاکستان کا سرکاری رسالہ ہے اور ہمارے رسالہ آج کل کی طرح یہ بھی ہر سال ماہ فروری میں کچھ نہ کچھ غالب متعلق چھاپتا رہتا ہے۔ لیکن صد سالہ برسی کے موقع پر ماہ نو نے بجائے نیا غالب پیش کرنے کے اپنے ہی پرانے مضامین کا ایک مبسوط انتخاب تیار کرویا تھا۔ اس میں چند نئے مضامین بھی شامل کیے گئے تھے۔ اس طرح رسالہ نگار جو پہلے نیاز فتح پوری کی ادارت میں چھپتا تھا، اب جناب فرمان فتح پوری اسے نگار پاکستان کے

نام سے نکال رہے ہیں۔ انہوں نے نگار کی ماضی کی اساعتوں میں چھپے ہوئے مضامین کا ایک انتخاب غالب نمبر کی صورت میں مرتب کیا تھا۔

یہ ہندوستان اور پاکستان میں غالبیات کے کاموں کا ایک سرسری اور اجمالی جائزہ ہے۔ اس پر بعض کتابوں کا نام بھی اس میں درج نہ ہو سکا ہوگا۔ ۱۹۷۰ء کی تعطیلات گراما میں مجھے پاکستان کے ادبی اور تہذیبی حلقوں سے تعارف کا موقع ملا تھا۔ بعض اداروں نے مجھے مدعو کیا تو یہی فریاد گشت کی کہ ہندوستان میں غالبیات کے کاموں کی تفصیل بیان کر دینے میں نے پاکستان رائٹرز گلڈ کے ایک جلسے میں تمام کاموں کا جائزہ لیا بھی تھا۔ اس وقت حاضرین کے سوالات سے یہ اندازہ ہوا کہ ادبی حلقوں میں عام طور سے یہ جاننے کی خواہش ہے کہ غالب صدی منانے میں کس ملک کا حصہ زیادہ اہم رہا۔ میرا خیال ہے کہ اپنے اپنے حلقہ اثر اور وسائل کو دیکھتے ہوئے دونوں ملکوں میں غالب صدی پر اچھے اور بُرے کام سامنے آتے۔ پاکستان میں غالب سے متعلق کتابیں زیادہ چھپیں مگر تحقیقی معیار سے ہندوستان میں بلند پایہ کام ہوتے۔ پنجاب یونیورسٹی نے غالب جئیر قائم کر کے اچھی مثال پیش کی اور تصانیف غالب کے یونیفارم ایڈیشن مرتب کرنا کر چھاپے۔ لیکن ہمارے کام بھی کسی طرح کم اہم نہیں رہے۔ ہم نے ایوان غالب اور غالب اکیڈمی قائم کی۔ بین الاقوامی سمینار کیا "غالب اور آہنگ غالب" جیسی کتاب چھاپی اور آخری بات یہ کہ دیوان غالب کا نسخہ امر دہندہ دریافت کیا۔ میں نے وہاں یہی کہا تھا کہ اردو کا گھر بھی ہندوستان میں ہے اور غالب کا بھی۔ اس لیے ہم نے غالب صدی پر جو کچھ بھی کیا وہ ہمیں کرنا ہی چاہیے تھا۔ اس میں ستائش کی تمنا یا صلے کی پروا نہیں ہے۔

ہندوستان کی طرح پاکستان میں بھی غالب صدی کے بعد ستائش چھاپا گیا اور گزشتہ سات برسوں میں غالب سے متعلق کتابیں صرف چار چھپی ہیں۔ حالانکہ غالب صدی کو ایک نقطہ آغاز ہونا چاہیے تھا نقطہ اختتام نہیں۔

■ ■

غالب: جمالیاتی داستانیں رجحان

غالب کے فعال حسیاتی لاشعور اور ان کی جمالیاتی فکر نے مغل آرٹ کی تدریس و خصوصیات کو اس شدت سے جذب کیا ہے کہ اس کی جمالیاتی قدردانی پچھلے کیران کے تجربوں میں جذب ہو گئی ہیں۔ وہ خود اس جمالیات کے ایک بڑے شاعر بن گئے ہیں۔ ایسی ایک روایت کے خالق جو مغل آرٹ اور ہندوستانی جمالیات کی آمیزش کی متحرک صورت ہے۔

مغل جمالیات میں داستانیں نضاء، داستانیں رومانیت اور داستانیں سحر و ذریعہ واقعات اور کردار کی جواہریت ہے، ہمیں معلوم ہے، عربی اور عجمی داستانیں اپنی رومانیت کے ساتھ اس جمالیات کے پس منظر میں موجود ہیں۔ اور خود مغل جمالیات نے شاعری، مصوری اور فن تعمیر اور عوامی گیتوں اور نغموں میں داستانیت کو شدت سے جذب کیا ہے۔ فارسی اور اردو شاعری کے تجربوں میں داستانیں کردار اور ان سے وابستہ واقعات ملتے ہیں۔ مغل مصوری نے اکبر کے عہد میں عجمی اور ہندی داستانوں کے واقعات نقش کیے، اور داستانیت، مغل مصوری کی روح میں شامل ہو گئی۔ غالب نے ابتدائی شاعری میں کسی وجہ سے رد کیے ہوئے اشعار اور خود شاعر کے دیوان میں مغل جمالیات کی داستانیت ملتی ہے جو شاعر کے منفرد وجدان اور شخصی عمل سے اردو شاعری کی روایتی داستانیت سے مختلف نظر آتی ہے۔ غالب کے ایسے اشعار میں عجمی، ہندی داستانیت کی آمیزش سے ایسی نضاء پیدا ہو گئی ہے جو انہیں دوسرے شعراء سے اس معاملے میں علیحدہ کر دیتی ہے۔ ان کے کلام کی داستانیں فضا میں جو پراسراریت ہے وہ اردو شاعری میں کہیں نظر نہیں آتی۔ پورے غالب کو سمجھنے کے لیے اور باتوں کے علاوہ ان کی تصویریت کے رجحان کو بھی سمجھنا ہو گا، اور جمالیاتی رجحان پر۔

بھی غور کرنا ہوگا۔ ان سے یقیناً زیادہ جہا یاتی انبساط حاصل ہوگا اس لیے بھی کہ ان رجحانات نے آگے چل کر ان کے قیمتی جہا یاتی تجربوں کی تخلیق میں نمایاں حصہ لیا ہے۔

عالم طلسم شہر خموشاں ہے سرج سر

یا میں عنبر یب کشور بود و نبود تھا

غالب نے دنیا و رپڑی زندگی کو داستانوں کے طلسم کی طرح محسوس کیا ہے داستانوں کے طلسمی شہروں میں جس طرح باغ، پہاڑ، پراسرار قلعے اور چمکتی ہوئی دیواریں دیکھتے ہی دیکھتے گم ہو جاتی ہیں اور اچانک محسوس ہوتا ہے جیسے طلسم شہر، شہر خموشاں میں بدل گیا ہے، اسی طرح اس دنیا میں دیکھتے ہی دیکھتے چیزیں، اشیاء، افراد، عناصر گم ہو جاتے ہیں۔ کہاں چلے جلتے ہیں، کچھ سمجھ میں نہیں آتا ایسی طلسمی کیفیتوں کا نتیجہ صرف حسرت اور مایوسی ہے۔ خوبصورت اور چمکتی ہوئی چیزوں کو جب سیٹ لیا جاتا ہے اور یہ تمام اشیاء نگاہوں سے گم ہو جاتی ہیں تو محسوس ہوتا ہے جیسے ابھی ابھی ان سے جو رشتہ تھا وہ اب نہیں ہے۔ ذہن میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ واقعی ان سے کوئی رشتہ تھا؟ یہ عالم غالب کو طلسم شہر خموشاں نظر آتا ہے۔ کسی شے نے رشتے اور رشتے کی معنویت نہیں سمجھائی۔ یا میں اجنبی تھا۔ زندگی کو نہ سمجھ سکا! اجنبیت کے احساس یعنی غریب کشور بود و نبود کہہ کر انہوں نے اپنے داستانِ رجحان سے ایک جہا یاتی تجربہ خلق کر دیا ہے۔

فوق الفطری کرداروں میں غالب نے 'پری' کو پسند کیا ہے اور وہ اکثر اپنے جہا یاتی داستانِ رجحان کو اس پیکر کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ محبوب بھی پری ہے لہذا پری کی تمام خصوصیات محبوب میں موجود ہیں۔ ابتدائی شاعری میں داستانِ رجحان نے حسن کو اسی پیکر میں محسوس کیا ہے اور اسے طلسمی محبوبانہ ادائیں عطا کی ہیں یہ طلسمی ادائیں اور کیفیات آہستہ آہستہ تجریدی بن گئی ہیں۔ پری جمال کا پیکر ہے۔ اس کے پروں کے رنگ خوبصورت، دلکش اور انوکھے ہیں۔ ان میں فوق الفطری اور طلسمی قوت اور صلاحیت ہے۔ پری کو دیکھنے کا شوق بڑھتا ہے اور وہ سلسلے آجاتی ہے تو حیرت کی انتہا نہیں رہتی۔ دیکھنے والا دم بخود ہو جاتا ہے۔

حیرت حد تسلیم تمنا ہے پری ہے

آئینے پہ آئین گستاخ ارم باندہ

ہستان رشتہ پرستان بھی ہے اور پر ہی بھی ہے، اور پر سریت فی شدت
 و متبہ حیرت بھی ہے پرستان و بہشت ہستان ہا ہے حیرت فی قرینہ یہاں ہے
 محبوب لی تمنا حد سے زیادہ بڑھ جاتی ہے، تو تمنا حیرت کی شکل اختیار کر جاتی
 ہے پرستان تک پہنچنے کے واقعات و ستاروں میں سنتے ہوئے اسے دیکھنے
 لی تمنا بڑھتی جاتی ہے، ورجب داستان نکا۔ پرستان پہنچ دیتا ہے تو یہ تمنا
 حیرت میں تبدیل ہو جاتی ہے یہاں بھی نہ و بیش دریں کیفیت ہے کسی پر ہی لو پہنچنے
 دیکھنے اور محسوس کرنے کی تمنا، جب انتہا لو پہنچ جاتی ہے تو وہ حیرت میں تبدیل ہو
 جاتی ہے اور حیرت کا تقاضہ یہ ہے کہ وہ جد سے آجائے، قریب آجائے غائب
 نے حیرت اور پرستان کو ایک دوسرے سے قریب دیکھنے کی خواہش کا اظہار کیا
 ہے، آئینہ حیرت فی علامت ہے وہ اس پر آئین گلستانِ رم کو باندھ دینا چاہتے
 ہیں تالہ دھاتی یا حقیقی دنیا اور پرستان دونوں ایک دوسرے سے مل جائیں دوسرے
 معرغ کے انداز اور اس کی رولیف سے تعویذ باندھنے کا ساتا تھر پیدا ہوتا ہے اور
 کسی پر سر کشش کا احساس ملتا ہے، غائب نے حیرت کو خدا تسلیم تمنا سے پر ہی
 اور تینے کو حیرت کا استعارہ بنا کر اس شعر کا حسن بڑھا دیا ہے، و ستا فی اسرار سے
 شعری فضا میں ایک نئی کیفیت پیدا ہو گئی ہے، اردو کے بعض فلاسفی اور روایتی
 شعرا نے بھی پر ہی کے الفاظ کو استعمال کیے ہیں محبوب کے غائبی حسن اور اس کے
 چنداں دونوں سے بات آگے نہیں بڑھی ہے، غالب تو پوری فضا کی طرف لپکتے ہیں
 جلوۂ محبوب کو پھیل کر دیکھنے کا بنیادی رویہ موجود ہے حیرت اور گلستانِ رم سے
 رشتہ قائم کر کے جلوۂ محبوب کو ایک وسیع ترکیبوں میں پر دیکھنے کی خواہش توجہ چاہتی
 ہے۔

غالب نے اپنے تجربوں کے اظہار کے لیے داستانِ رجحان کو کبھی کبھی بڑی
 شدت سے نمایاں کیا ہے اور پر اسرار کیفیتوں میں اپنی انفرادیت کا احساس دلایا
 ہے۔

آئینہ دام کو سبز سے میں چھپاتا ہے عبث
 کہ پر ہی زاد و نظر دستا بل تسخیر نہیں

شعر بڑھتے ہوئے نگاہوں کے سامنے ایسے کتنے مرتبان، بوتل اور شیشے کے صندوق اُبھرنے لگتے ہیں جن میں پرہی اور جن دوسرے فوق الفطری پیکر اور عناصر بند ہیں۔ اس داستانی روایت سے بلاشبہ غالب کے ذہن کا ایک تعلق ہے پرینڈ اور تسخیر کے لفظوں سے کام لیتے ہوئے اور آئینے کو شیشے کی صورت دیتے ہوئے غالب نے کچھ اور ہی لطف پیدا کر دیا ہے۔ آئینہ اور نظر ایسے پیکر میں جو شیشے کے مرتبان اور پرہی زاد پرہی، دیو یا جن سے گہرا معنوی رشتہ رکھتے ہیں، بلکہ یہ ان ہی کے واضح اسٹریٹجی ہیں۔ شیشے میں پرہی زاد کو بند کرنے کی کوشش کے عمل کے لمحوں کی پراسراریت نے اس شعر کی فضا کو متاثر کیا ہے۔ یہاں جو ہر سبز وہ عمل ہے جو پرہی زاد کو شیشے میں اتارنے کی قوت یا پراسرار طاقت ہے، آئینے کا جو ہر سبز نظر کو دام بن کر کھینچنے کی کوشش کر رہا ہے، غالب نے یہ کہنا چاہا ہے کہ نظر جب تک آئینے کے سامنے ہوتی ہے ایسا لگتا ہے کہ جیسے وہ اس شیشے میں گرفتار ہو گئی ہے۔ جب ہٹ جاتی ہے تو محسوس ہوتا ہے اسے تسخیر کرنا ممکن نہیں۔ آئینہ پرہی زاد نظر کو خود میں اتار نہیں سکتا، اس کیلئے انہوں نے اپنے داستانی رجحان کو شدت سے نمایاں کیا ہے۔ پرہی زاد نظر سے نظر کی پھسلتی اور گہم ہوتی پراسرار کیفیت کا جو تاثر دیا ہے اس کی داد کس طرح دی جاتے۔ جو ہر آئینہ یا جو ہر سبز کو دام کی صورت میں پیش کرنا غالب ہی کا کارنامہ ہے۔ یہ شعر یاد کیجیے:

پرہی پر شیشہ و عکس رُخ اندر آئینہ
نگاہ حیرت مشاطہ خوں فشاں تجھ سے

محبوب کے حسن کو آئینے میں دیکھا ہے اور یہ محسوس ہوا ہے جیسے شیشے میں پرہی اتر گئی ہے، آئینے پر محبوب کے چہرے کا رنگ عجیب کیفیت پیدا کر رہا ہے۔ اس کا رد عمل مشاطہ پر ہوا ہے۔ اس کی نگاہ حیرت خوں فشاں ہے، نگاہ حیرت کو خوں فشاں بنا کر انہوں نے محبوب کے چہرے کے رنگ کا احساس عطا کیا ہے۔ پرہی، شیشہ اور حیرت سے شعر کی فضا داستانی بن گئی ہے۔ نگاہ حیرت کو خوں فشاں، غالب کا وجدان ہی دیکھ سکتا ہے۔ ایک جمالیاتی جہت یہ بھی پیدا ہوتی ہے کہ کائنات پر محبوب کا حسن بکھرا ہوا ہے اور یہ حسن محض عکس رُخ ہے۔ کائنات کے شیشے میں صرف عکس رُخ کی وجہ

سے محسوس ہو رہا ہے، جیسے شیشے میں پری اتر آتی ہے احسن پری کے تصور میں اور
 فشاں دلی ہو گئی ہے دستاروں کے تصور حسن سے کہیں درزیادہ اور سے دیکھ کر حیرت
 سے لعل تلخیں خوب فشاں ہو رہی ہیں پری حسن حقیقی کی علامت ہے، اصل جلوے
 کے شاد سے کیا عام ہو گا، اس کا تصور نہیں کیا جاسکتا، داستانی رجحان نے پری
 نے پیچہ لونی جہت عت کی سب سے محبوب کا علس یا اس کی پرچہ تیں ہے لیکن یہ کیا کم چھپکے
 رہنے و احسن ہے کہ فشاں کی تلخیں نہ فشاں حیرت زدہ نہیں خوں فشاں بھی میں سو

سایہ وحشت ہے دل، سایہ گلزار

برسبزۂ نوخاستہ یاں ہاں پری ہے

غالب کا ذہن یک دوسری پریہ میں داستان رویت سے وابستہ ہے، روایت
 یہ ہے جس پر پری کا سایہ ہوتا ہے وہ دیوانہ ہو جاتا ہے سر سے پری کے گزر جانے کے
 بعد اس کا سایہ سر پر موجود رہتا ہے اور پری بار بار اپنے سلتے کی طرف پلٹتی ہے غالب
 نے باغ کے جلوؤں کو دیکھا ہے اور برسایہ اور برسزور نے ان کی پوری توجہ کھینچ
 لی ہے، باغ کے برسایہ میں وحشت برہمتی جا رہی ہے، برسایہ، برسزور، پری کا سایہ
 ہے، سایہ گلزار کو پری کے پردوں اور ن پردوں کے سلتے کی صورتوں میں محسوس کر کے
 وحشت کی کیفیت کو جو پراسرار تازگی بخشی ہے، اسے محسوس کیا جاسکتا ہے سایہ
 گلزار میں پری کے سلتے کی تاثیر ہے جس سے وحشت بڑھ گئی ہے، سایہ گلزار کو برسایہ
 وحشت کہہ کر دیوانگی اور وحشت کی لذت اور اس کی پوری کیفیت کی طرف اشارہ
 کر دیا ہے، دوسرے مصرع میں تاثیر یہ ہے کہ برسزور جب پری کے پردوں کا حسن
 دیکھتا ہے تو باغ کے پھولوں کے جمال کا تصور کرنا مشکل ہے۔

فطرت کے حسن پر بھی نظر جاتی ہے تو وہ اس طرح اپنے داستانی رجحان
 کو نمایاں کرتے ہیں۔

وحشتِ دل سے پریشاں ہیں چراغانِ خیال

باندھوں ہوں آئینے پر چشمِ پری سے آئیں

آئینہ بندی کا تماشہ دیکھیے، آئینے کے حسن کو بڑھانے کے لیے اس پر چشم پری
 کو باندھا جا رہا ہے، یعنی اپنی وحشت کو اور بڑھانے کا سامان پیدا کیا جا رہا ہے۔

پریشانی میں غیر شعوری عمل دیکھ دیا جاتا ہے وحشت دل سے پریشانی اس حد تک بڑھ
 گئی ہے کہ چراغِ خیال پریشان ہو رہا ہے جس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ آئینے کے
 حسن میں اضافہ کرنے کے لیے اس پر چشمِ پری کو باندھا جا رہا ہے اور یہ بھی ہو سکتا ہے
 کہ اس شام کی وجہ سے چراغِ خیال زیادہ پریشان ہو گئے ہیں اور اصل لمحہ یہ ہے کہ آئینے
 پر محبوب کی آنکھوں کا عکس نظر آ رہا ہے اور یہ آنکھیں پری کی آنکھوں کی طرح خوبصورت
 پر اسرار و خیالات کو پریشان کرنے والی ہیں ان آنکھوں کے عکس سے آئینے کا حسن
 تو یقیناً بڑھ گیا ہے، لیکن جنون کی کیفیت بھی حد درجہ بڑھتی جا رہی ہے اس لیے کہ
 آئینے پر فوق الفطری پیکر کی آنکھوں کا عکس ہے یہ بھی تو پری کا سایہ ہے۔
 بال پری، اور افسوں سے اس شعر کی کیفیت میں جو تاثر پیدا ہو گئی ہے،
 اس پر غور فرمائیے۔

نے صبا بال پری نے شعلہ سامانِ جنوں

شمع سے جزعِ افسوں گدازِ دل نہ پوچھ

جنوں کا رشتہ پری کے سایے سے کتنا گہرا ہے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے۔
 غالب کی شاعری میں جنوں ایسے سایے میں ابھرتا ہے اس سے انکار ممکن نہیں ہے
 عشق کے لیے جنوں ضروری ہے اور جب تک پری کا سایہ نہ پڑے جنوں پیدا نہیں
 ہو سکتا۔ شمع کی طرح صرف دل جلاسنے سے بات نہیں بنتی۔ جنوں عشق کا جوہر ہے۔
 شمع کا جادو صرف اس حد تک ہے کہ دل جلتا رہے۔ جہاں تک گدازِ دل کا تعلق
 ہے، یادِ دل کو گداز کرنے کے افسوں کا معاملہ ہے، شمع سے سبق لیا جاسکتا ہے جنوں
 کے سامان کے لیے صبا بھی بیکار ہے۔ اس لیے کہ اس میں بال پری کی پراسرار
 کیفیت یا اس کے سلسے کا سا جادو نہیں ہے۔ شعلہ بھی بیکار ہے۔ ان میں سے کوئی
 چیز بال پری کی پراسرار قوت نہیں رکھتی۔ محبوب کے سایے یا پری کے بازو کے
 سایے کے بغیر جنوں کی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی۔ لہذا شمع سے جزعِ افسوں گدازِ
 دل اور کچھ بھی پوچھنا بے کار ہے۔

خود آرا وحشت چشمِ پری سے شب وہ بد خو تھا

کہ موم، آئینہ تمثال کو تعویذ بازو تھا

پری کے سایے سے محفوظ رہنے کے لیے آئینے کے پیچھے موم، تعویذ بن گیا ہے
 محبوب کی آتش اسے پری کی صورت میں جلوہ گر کر رہی ہے نہ ہر ہے آئینہ دیوانہ
 ہو جاتے گا وہ تعویذ بازو کی وجہ سے محفوظ ہے۔ اسی غزل میں افسانوی اورستانی
 حجان نے یہ جادو کیا ہے۔

پیشہ بینی خواب آلودہ مژکانِ فشرز منور
 خود آرائی سے آئینہ طلسم موم جادو تھا!

محبوب کی بوجھل پلکوں کو دیکھیے، محبوب کی بوجھل پلکیں شہد کی مکھی کی طرح
 آئینے پر ڈنک مار رہی ہیں۔ اس جادو کا اثر آئینے کے موم پر یہ ہوتا ہے کہ وہ خود
 جادو کا طلسم بن جاتا ہے۔ جادو کے ٹوٹنے کے احساس نے مندرجہ ذیل تجربے میں
 یہ بات پیدا کی ہے غور فرمائیے:

نزاکت ہے فسوں و عوی طاقست شکستن با
 شرابہ سنگ انداز چراغ از چشم بستن با
 شوخی موج صبا کے قبضے میں پری کے بازو کو دیکھیے؛
 ہے وحشت جنون بہار اس قدر کہ ہے
 بال پری، یہ شوخی موج صبا گرد!

وحشت جنون بہار کے تصور سے پری کے پروں کے سلتے کا تصور
 پیدا ہوتا ہے۔ افسون خواب وہ جادو ہے جسے پڑھنے سے دشمن کو نیندا جاتی ہے
 یہ جادو اس تجربے میں کس طرح گھل گیا ہے:

عزیزو، ذکر و صل غیبر سے مجھ کو نہ بہلاؤ
 کہ یاں افسون خواب، افسانہ خواب نہ لیجا ہے
 چشم پری، رموز و اسرار کی کائنات بن گئی ہے؛
 وحشت بہار نشہ و گل سا غر شراب
 چشم پری شفق کدہ راز ہے مجھے
 پری کی پرواز کا یہ تاثر توجہ چاہتا ہے:

پرواز، آشیانہ عنفت لے ناز ہے
 بال پر بہ وحشت بے جا نہ کھینچے
 یہ شعر ملاحظہ کیجیے :

نظر بازی، طلسم وحشت آباد پرستاں ہے
 رہا بے گانہ تاثیر، افسوں آشنائی کا

افسون آشنائی، وہ جادو ہے جو محبوب کو عاشق کے قریب کھینچ لاتا ہے
 جہاں پر یوں کے حسن و جمال کی دنیا آباد ہے، ظاہر ہے وہاں وحشت بھی ظہور
 ہے، پرستان کو دیکھنا طلسمی وحشت کو دیکھنا ہے۔ ایسی دنیا سے پری کو قریب تر
 لانے کے لیے افسوں آشنائی سے بڑا اور کون سا جادو ہو سکتا تھا۔ لیکن اس طلسمی
 وحشت کے قریب جا کر اس جادو کی تاثیر بھی ختم ہو جاتی ہے :

افسون آشنائی کے ساتھ فسون یک دلی، یعنی اس سحر کا بھی ذکر موجود
 ہے جو دو ذہنوں اور دو دلوں کو ایک کر دیتا ہے۔ دیکھیے فسون یک دلی سے شعری
 تجربے کی کیفیت کیا ہو گئی ہے۔

فسون یک دلی ہے لذت بے داد دشمن پر
 کہ وجد برق جوں پرواز بال افشا ہے خرمن پر
 دنیا کو نظارۃ افسوں کہتے ہوتے وحشت زدہ دل کو پہلے پری کی آنکھ کی پتلی
 بچھا ہے چشم پری کا یہ احساس بھی توجہ چاہتا ہے۔

تماشا ہے علاج بے دماغی ہائے دل، غافل
 سویدار دم چشم پری، نظارہ افسوں ہے

افسانوی اور داستانی رجحان نے پری کو اس کی تمام طلسمی کیفیتوں کے
 ساتھ قبول کیا ہے اور اپنے تجربوں کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ پری حسن و جمال، طلسم
 پرواز، جنوں، وحشت، خواب، خالق کائنات کے جلوؤں کے عکس کی علامتیں بن کر
 شعری تجربوں کو معنویت بخشی ہے۔

اس رومانی داستانی رجحان نے کالے جادو کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ نک
 ڈال کر اسے ایک نئی جہت عطا کی ہے :

گدازوں کو کرتی ہے، کشتور چشم شب پیا
نکسہ شمع میں سجوں موم جادو خواب بستی کا
پہاڑی اور زبھی سناتی دیتی ہے،

صد ہے وہ میں حشر فریں اسے غفلت ندیشاں
پے بخیدن یاروں، ہو حامل خوب سنگیں کا
آئینے پر برسے رنگ نو دیکھ کر غاب کو یسا محسوس ہوتا ہے جیسے آئینے کے نیچے
جہی تعویذ ہے، طوطی کے تعویذ کا یہ منظر دیکھیے،

خط نو خیز نیل چشم، زخم صافی غار ص
یا آئینے نے، جزیرہ پر طوطی پہ چنگ آخر
فسون ربط، (یعنی کسی شے پر جادو کرنا اور اس کا اثر دوسرے پر ہونا) کا
یہ حساس دیکھیے:

لہذا موم ہے افسون ربط پیکر آرائی
نکالے کب نہاں شمع بے تخم شر آتش

داستانوں کے واقعات میں بڑے سے بڑا صحرا تعویذ اور جادو کے اثر سے
پھولا ہو جاتا ہے، عاشق کی ملاقات محبوب سے ہو جاتی ہے اور اسے آغوش میں لے کر
بھینچتا ہے اور جذباتی سکون حاصل کرتا ہے، غالب نے اپنے جنون کو اس ظلم سے
آشنا کر دیا ہے یہی جنون آگے چل کر ایک خوبصورت جمالیاتی قدر بن گیا ہے،

یک گام بے خودی سے لوٹیں بہار صحرا
آغوش نقش پا میں کیجیے فشار صحرا

یہاں پر وحکشن کا لاشعوری علم بھی توجہ چاہتا ہے، اک قدم چل کر پورے
صحرائے تسخیر کر لیں اور اس کی بہاریں لوٹیں پورے صحرا کا جہاں ایک نقش پا کے اندر
سماجستے اور اس سے اُسے اُسی طرح بھینچے جس طرح آغوش میں محبوب کو بھینچتے ہیں،
محبوب صحرائے بن گیا ہے اور آغوش اس کی مناسبت سے آغوش نقش پا بے خودی
میں وہی سرشاری ہے جو قیمتی پتھروں یا محبوب کی تلاش میں داستانی کرداروں
کی بے خودی میں ہوتی ہے، اردو شاعری میں غالب نے جنون کو جس طرح صحرا کو طے

کرتے ہوئے وجدان میں پایا ہے اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔

وحشت پرواز سے سوزِ دل کی آواز کی پرورش ہوتی ہے، بلبل سوزِ دل کی آواز کی علامت ہے، بابِ پری کو غائب نے وحشت کا اشارہ بنایا ہے۔ پری کے سلیے میں عاشق کو جنون تو ہو گیا ہے، اس جنون میں پرواز کی قوت بھی آگئی ہے لیکن وہ وحشت اور وحشت کی وہ شدت ابھی پیدا نہیں ہوتی ہے جس سے سوزِ دل کی آواز نفاذِ دل میں گونجے۔ اس لیے کہ اس آواز کی صورت ابھی تک بیضہ بلبل کی ہے، بابِ پری کے نیچے یہ بڑا بھی گرم ہو رہا ہے۔ اس اندھے سے بلبل کا بچہ جہنم لے گا اور اس کی پرورش ہوگی، پھر سوزِ دل کی آواز نفاذِ دل میں گونجے گی وحشت پرواز سے سوزِ دل کی پرورش ہوتی رہے گی عشق میں حرکت کے ساتھ آواز پر بھی غائب کی نظر ہے اور اس تجربے میں انہوں نے اپنے داستانی رجحان کو ظاہر کر دیا ہے۔ قصوں اور کہانیوں اور داستانوں سے نکل کر پری غائب کی شاعری کی روح میں جذب ہو گئی ہے۔

فرماتے ہیں:

پرورشِ نالہ ہے وحشت پرواز سے

ہے تہہ بال پری بیضہ بلبل ہنوز

وحشت پرواز غائب کی اپنی ترکیب ہے، وحشت پرواز کے لیے سوزِ دل کی آواز کو ضروری قرار دیا ہے۔ پرواز کے عمل میں اس کی آواز کی پرورش ہوتی رہتی ہے اور وحشت بڑھتی رہتی ہے۔

طلسم موم جادو، پری، افسوں، سحر، صحرانوردی، فسونِ حسن، تعویذِ بازو، بیاباں، طلسم، طلسم جلوہ، دشت نوردی، مثال تماشا، حیرت، عنقا، چشمِ پری، بالِ پری، زلفِ پری، طلسم آئینہ، چشمِ تحیر، فریاد، تیشہ فریاد، شرارِ سنگ، نقشِ احصار، شیریں، سلمان، غرور، زنا، سلیمانی، خسرو پرویز، بازوئے فریاد، نفسِ عیسیٰ، جوہرِ طلسم، مرگِ شیریں، کوہکن، فسونِ شعلہ، مجنوں، مجنون دشتِ عشق، نظارۂ تحیر، قیس، پردۂ محل، دامانِ صحر، خضر، چشمِ آبِ بقا، جامِ جمشید، حسرتِ نشہ وحشت، نگرِ دشتِ مجنوں، بیاباںِ طلسمِ شیر، نگینِ سلیمان، پریناز، آئینہ دہم، چشمِ آبلہ، شیشہ، سدا سکندر، چشمِ حیراں، کوہِ طور وغیرہ داستانی استعارے

وہ پیر ہیں غالب کا جہا یاتی داستانی رجحان ان کے ہمسر میں نئی معنویت پیدا کرتا ہے شاعر نے اپنے تجزیوں کے انحصار کا انہیں ذریعہ بھی بنایا ہے اور ان کی صورتوں میں اپنے احساسات اور جذبات کو شدت سے محسوس بھی کیا ہے غزلی فارسی و اردو داستانوں سے براہ راست ذہنی تعلق کا بھی پتہ چلتا ہے فارسی و اردو کی کلاسیکی اور روایتی شاعری سے انتخابی رجحان نے جو نیچے حاصل کیا ہے اس کا بھی علم ہوتا ہے، اور ان میں سے بہت سے اشعار پڑھتے ہوئے غالب کی تصویریت کے پیش نظر ذہن مغل مصوری کے ان نمونوں سے بھی ذہنی رشتہ قائم کر لیتا ہے۔ جن میں داستانی واقعات نقش نظر سے ہیں، حمزہ نامے کی جانے کتنی تصویروں کا خیال آتا ہے۔ غالب کی سحر آفرینی اور ان کی تخیلی فکر کی پراسراریت میں یہ داستانی رجحان جذب ہے اور اسے پہچان کر آگے بڑھیں تو ماضی کی روحانیت کی نئی دریافت ملی لذت کے ساتھ اور زیادہ جمالیاتی انبساط حاصل ہوگا۔ یہ داستانی رجحان ایک اہم ترین جمالیاتی رجحان بن جاتا ہے، اور اس کے کرشمے اردو شاعری کے اہم ترین اور عظیم ترین تجربے بن جاتے ہیں۔ غالب اردو کے سب سے بڑے جا دو گھر شاعر نظر آنے لگتے ہیں۔

شیریں کی سیاہ زلف کو سانپ کہہ دینا کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن جا دو گری یہ ہے کہ اس کا مارا ہوا دفن ہو جاتا ہے تو بیستوں کا پورا پہاڑ ہلنے سے شدت سے ہل جاتا ہے اور زمر کا مزار بن جاتا ہے حلقہ زنجیر میں لگا ہیں پیدا ہو جاتی ہیں، خانہ تنگ کی دیوار کی اینٹیں جام جمشید بن جاتی ہیں، پر مری سے پہاڑ کی چوٹی آئینہ بن جاتی ہے، آئینے میں صورت کے ساتھ دل کی کیفیت بھی نظر آنے لگتی ہے۔ سایہ تیغ کو دیکھ کر پتھر سے شر نکلنے لگتا ہے، مانی کی انگلیاں، سیکڑوں، بجلیوں کے لہو سے تر تر ہو جاتی ہیں، حلقہ گرداب شعلہ جوالا بن جاتا ہے، آسمان یک کف سیلاب کا پیکر بن جاتا ہے۔ موجیں پیرا ہن دریا میں خار بن کر چھینے لگتی ہیں، دھوئیں کی صورت سنبل زار کی ہو جاتی ہے، جلوے کے خیال سے برقی ٹکڑے لگتی ہیں، محبوب کی خوبصورت کلاتوں کو دیکھ کر شاخ گل جلنے لگتی ہے، مہندی سے رنگے ہاتھ دیکھ کر گل پر دانے کی طرح رقص کرنے لگتا ہے، ایک نقش پا کے اندر پورا صحرا

سما جاتا ہے، آئینے پر عکس رخ یا ر سے آئینہ پھٹنے لگتا ہے۔۔۔ مریں رو رہیں پیچھے۔۔۔
ہے چشم رکاب محبوب کو کالے گھوڑے پر رات بھر دیکھتی رہتی ہے۔ عارض زنگیں کو
دیکھ کر پھول کا رنگ بھٹک سے اڑ جاتا ہے۔ پر تو خور سے تمام دشت یک مشت خون
نظر آتا ہے۔ آگ شعروں کے پروں کے سہارے اڑتی ہے اور پردائے کی طرح جل کر
لکھ ہو جاتی ہے۔ روحوں کو بلائے کے نقش کی طرح آئینے کا جو ہر باغ کو بلائے کا نقش بن
جاتا ہے۔ تیزی رفتار سے گجر اکھرا کی زمین صحرا کو چھوڑ کر بجی گئی ہے۔ بیاض دیدہ پنخیر
پر بتان شوق کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ دشت کا ہر جگہ شراب کا پیہ بہن جاتا ہے
چاند جگنو کی طرح پر لگا کر اڑ جاتا ہے۔ آسمان سے جدا ہوتے ہوئے سورج ردالتا ہے۔
اور اس کے آنسو دامن گردوں میں ستارے بن کر چمکتے ہیں۔ وحشت تنہائی میں
پورا وجود چین بن جاتا ہے۔ ایسی سیکڑوں مثالیں ہیں۔ یہ غالب کی اساطیر ہے۔ یہ
فنکار کی دیومالا ہے جس کے حیاقی لا شعور نے ماضی سے انتہائی پراسرار باطنی رشتہ
قائم کیا ہے۔ غالب کے داستانی رجحان نے پکیروں کی ایک دنیا بھی دی ہے۔ ان
تخلیقی پکیروں کے پیچھے اساطیری داستانی رجحان متحرک ہے۔ تخلیقی عمل سے
حسی تجربے حد درجہ جمالیاتی بن گئے ہیں، ایسی پیکر تراشی اردو شاعری میں کہاں
ملتی ہے؟ یہ پیکر غالب کی آگہی اور ان کے عرفان کے آئینے میں شااعرانہ اسلوب
پردہ دار اور دلنشیں بنا ہے۔ اشعار کی روحانی اور تازہ اور دلکش فضا آفرینی میں اس
بنیادی رجحان نے بڑی مدد کی ہے۔ شاعر کے وجدان نے صورتوں کو جس طرح محسوس
کیا ہے اس کا اندازہ تصویر ان کی حرکت اور آواز سے ہو جاتا ہے۔ بصری پکیروں
میں جس حرکت کا تاثر کم و بیش ہر جگہ متاثر کرتا ہے۔ پر قمری سے پہاڑ کی چوٹی آئینہ
بن جاتی ہے۔ حلقہ زنجیر لگا ہیں بن جاتی ہیں خانہ تنگ کی دیواروں کی اینٹیں جام
جمشید بن جاتی ہیں۔ زخم میں روزن پیدا ہو جاتا ہے۔ آبلوں میں آنکھیں پیدا ہو جاتی
ہیں۔ پہاڑ بندے کی شدت سے زمرد کا مزار بن جاتے ہیں۔ موجیں پیراہن دریا میں
غار بن کر چبھنے لگتی ہیں۔ دھوئیں کی صورت سنبل زار کی ہو جاتی ہے۔ بھری آواز کا تاثر
بھی دیتے ہیں۔ آسمان عقد ثریا کا آئینہ توڑتا ہے، ذرتے رقص کرنے لگتے ہیں۔ یک
نالہ شب گیر سے چاند میں آگ لگ جاتی ہے۔ تمثال حرارت سے اس شاعری کا قدر

اور بڑھ گیا ہے۔ حلقہ کرداب شمس جو الہ بن جاتم سے پھولوں کی آک میں جتا ہوا پیکر
 ماسے سائے تیغ کو دیکھ کر پتھر سے شریں نکلتا ہے۔ داغوں کا سلسلہ چراغوں کا سلسلہ
 بن جاتا ہے۔ جلوے کے خیال سے برق کرنے لگتی ہے۔ محبوب کی خوبصورت ظاہریوں
 نو دیکھ کر شاخ گل جلنے لگتی ہے۔ آئینے پر عکس سرخ یار سے آئینہ پگھلنے لگتا ہے۔ دامن
 کشاں بر لب فلانی طرح تر ہو جاتا ہے۔ شمس رفتار دیکھ کر شمع حیرت سے آئینہ بن جاتی
 ہے۔ پھول کا رنگ آتش کرد و بن کر بہار کو پھونک دیتا ہے، سمندر شعلوں کا سمندر
 بن جاتا ہے۔ غالب کی لمبیت بھی بہت سے پیکروں میں لذت پیدا کر دیتی ہے
 محبوب کے ذہن سے اس کے خوبصورت لب شراب کے پیالے پر ابھرتے ہیں۔ ہندی
 سے زینے باقہ دیکھ کر گل پروانے کی طرح قفس کرنے لگتا ہے۔ آگ دست چنار میں
 حنا نظر آتی ہے۔ دھوئیں کی طرح نگاہیں حلقہ زلف میں جمع ہوتی ہیں۔ شام خیالی
 زلف سے صبح طلوع ہوتی ہے۔ دشت کا ہر بگولہ شراب کا پیالہ بن جاتا ہے۔ غالب
 لیٹائی میں بلندی کے آرچ ٹائپ ARCHETYPE نے پرواز کے احساس
 کو بے حد متحرک کیا ہے۔ آسمان، آفتاب، برق اور کوہ نے اس احساس کو جاگرتی دی
 ہے لیکن اہم نکتہ جو قابل غور ہے وہ یہ ہے کہ بلند اور باوقار عناصر اور پیکر شاعر کے
 وجدان کی طرف بے اختیار جھکے، گرے اور ٹوٹے، موتے نظر آتے ہیں۔ اوپر سے
 نیچے آنے کے رجحان اور اپنی جگہ ساکت ٹھہرے ہوئے بلند اور باوقار عناصر کی
 حقیقت کو مسخ کر دینے کے رجحان نے نئی پیکر تراشی کی ہے۔ برق ہے کہ گرتی چلی
 آرہی ہے سورج ہے کہ رو رہا ہے، ہجوم برق سے چرخ یک قطرہ خون ہے۔ آسمان
 یک کف سیلاب کا پیکر بن جاتا ہے۔ وسعت کے "آرچ ٹائپ" کے دباؤ سے آسمان
 صحر اور سمندر کی علامتیں معنی خیز بنی ہیں۔ وجدان ان میں بھی سکڑن پیدا کر دیتا ہے۔
 اور نہیں معمولی ٹٹے بنا کر محسوس کرتا ہے، آسمان یک کف سیلاب بن جاتا ہے چرخ
 وزمین یک قطرہ خون ہے ایک نقش پا کے اندر پورا صحر اسکا جاتا ہے۔ دشت یک مشت
 خوب نظر آتا ہے۔ ان دونوں رجحانات کی شدت "کلیات" اور "دیوان غالب" میں
 جس قدر بڑھی ہے۔ اس کی خبر ہے، آسمان بیضہ قمری نظر آتا ہے۔ مجھے "ہوتا ہے
 نہاں گرد میں صحر امرے ہوتے" گھستا ہے جہیں خاک پہ دریا مرے آگے "میری

رفتہ سے بھاگے ہیں یاں مجھ سے " سایہ خورشیدِ قیامت ہے یہاں مجھ سے " وغیرہ اسی رجحان کی شدت کا نتیجہ ہیں غالب کی پیکر تراشی میں لسانیاتی عتصاف پر احساسات کو فوقیت حاصل ہے لہذا ان کی گفتگو عداوتی بن گئی ہے۔ ان کی شاعری تصویروں ان کی متحرک کیفیتوں اور ان کے رنگوں اور خود شاعر کی شخصیت کے آہنگ حسیاتی کیفیتوں اور ان بھی باتوں کے اشاروں کا عجیب و غریب مجموعہ ہے۔ ان تمام باتوں کا گہرا رشتہ ان کے داستانی رجحان سے ہے۔ یہ تمام پیکر اپنی جمالیاتی صورتوں میں اس بنیادی رجحان کا احساس کسی نہ کسی طرح عطا کرتے ہیں۔ اس رجحان نے شاعر کی جس حرکت کو اس طرح بیدار کیا ہے کہ ذہن کے انتشار اور وجود کی الجھنوں کے ان گنت تمثال ابھر کر سامنے آ گئے ہیں اسی طرح جس حرارت، جس سماعت، جس شامہ وغیرہ کی بیداری نے تمثال بھارت کو مغل جمالیات کے ناقابل فراموش پیکروں کی صورتیں دے دی ہیں، اسی جسی حرکت کا رشتہ جب ہندوستانی جمالیات کے متحرک پیکروں اور رقص سے مضبوط ہو جاتا ہے تو غالب مغل ہندوستانی جمالیات کے ایک بڑے فنکار نظر آتے ہیں۔

■ ■

فروری ۱۹۶۸ء

غالب کی مانند فانی کو بھی مجربات سے بحث کرنے کا خاص ذوق اور اس کے اظہار پر غیر معمولی قدرت ہے۔ ان کو دقیق سے دقیق مسئلہ کی تشریح و تفسیر کے لیے بھی غیر مانوس یا دقیق الفاظ کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ان کو غالب کے مقابلے میں ایک امتیازی حیثیت دی جاسکتی ہے۔

علاوہ بریں وہ غالب کی مانند متنوع نہیں ہیں یعنی انہوں نے غالب کی طرح زندگی کے ہر پہلو کا ہر نقطہ نگاہ سے مطالعہ نہیں کیا ہے۔ فانی یا سیات کے تخلیقی فلسفہ میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ غالب کے ہاں بقول بجنوری مرحوم کون سا نغمہ ہے جو اس ساز میں موجود نہیں ہے۔ بہر حال سلف و خلف میں جو باہمی نسبت ہے اس کو واضح کرنے کے لیے ذیل میں دونوں کے چند قریب معنی اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

ہستی کے مت فریب میں آجائو اسد
عالم تمام حلقہ دام خیال ہے
(مطالب)

ہر مژدہ نگاہ غلط جلوہ خود فریب
عالم دلیل گم رہی چشم و گوش تھا
(فنائی)

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
(مطالب)

تجلیات وہم ہیں مشاہدات آب و گل
کرشمہ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا
(فنائی)

اشعار بالا پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ باوجود اس کے کہ دونوں نے زندگی کے مفہوم پر اظہار خیال کرنے میں مجربات ہی کو ملحوظ رکھا ہے۔ فانی نے ساتھ ہی ساتھ ایسے الفاظ اور ترکیبوں کو دخل دیا ہے جن کا مجموعی اثر سامع کی ادراک و بصیرت کو

تسلطہ ردیتا ہے اور نفس مطلب کے سمجھنے میں آسانی ہی نہیں بلکہ ایک طبع کی شغلی بھی محسوس ہوتی ہے مثال کے طور پر پہلے دو شعر غور طلب ہیں۔ غالب کا ایک شعر مخاطب کا محتاج ہے خود وہ سد ہی کیوں نہ ہوں، انداز بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تنبیہ یا نصیحت کر رہے ہیں سامع محسوس کرتا ہے کہ ایک شخص کو ہدایت کر رہا ہے اور وہ شخص بھی محض ایک شاعر نہیں بلکہ شیخ یا فاضل غلط بھی ہے۔ یہ تسلیم ہے کہ یہ انداز مخاطب کسی مخصوص مخاطب کا محتاج نہیں ہے بلکہ یہ ایک حیثیت سے نہایت معنی خیز و دلکش بھی تصور کیا جاتا ہے۔ لیکن جب اس کا موازنہ ایک دوسرے طرز بیان سے کیا جاتا ہے جہاں کسی کی ذہنی پہلو کی گنجائش بھی نہیں ہے۔ اس وقت یہ امتیاز نمایاں و متبادل نظر ہو جاتا ہے فانی کا انداز با سکل ہے نوٹ ہے اس لیے سزاوار۔ ستائش وہ پناہ تجر جاتا ہے میں ان کی آواز ایک طوط پر غیب کی آواز ہے جس کے محض اشارات ہوتے ہیں اس کے علاوہ فانی نے اپنا مفہوم واضح کرنے کے لیے پنے، دل کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے۔ غالب نے تو صرف یہ کہا ہے:

عالم تمام حلقہ دوام خیال ہے

معانی کے لحاظ سے بھی غالب کا شعر اگر ایک طرف عالم محسوسات کے موجودات مادی کی نفی کرتا ہے تو دوسری جانب حلقہ دوام خیال کہہ کر ایک دوسرے نفاذ کا ادعا بھی کر دیا ہے جو خود محنت ج ثبوت ہے۔ البتہ اس مصرع کی داد برکھے اور اس کے متبعین دے سکتے ہیں آخر خود خیال کا وجود حقیقی کیوں مان لیا جاتے۔ اس کے مقابلہ میں فانی صرف محسوسات کے وجود کا انکار اور حواس خمسہ ظاہری کے ذریعہ کاریوں کا اعتراف کرنا کافی سمجھتے ہیں، اور خود کسی دعوے سے دلیل کو پیش کرنے کی ذمہ داری نہیں لیتے، عالم کو حلقہ دوام خیال کے بجائے دلیل مگر ہی چشم و گوش بتانا صحیح فلسفیت کے علاوہ کس قدر دلکش اور شاعرانہ انداز بیان ہے۔

دوسرے دو اشعار پر یوں بحث کرنا زیادہ آسان ہوگا کہ ہم دونوں شاعروں کے پہلے دو مصرعوں کو ساتھ لیں اس کے بعد دونوں کے ثانی مصرعوں پر غور کریں۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود۔۔۔ غالب

تجلیات وہم ہیں مشاہدات آب و گل۔۔۔ فانی

غالب کے مصرعے کو سمجھنے کے لیے گلشنِ راز اور نوایح جامی کا مطالعہ بھی ایک حد تک لازمی ہے۔ یہ خیالات ان الفاظ میں اور اس ترکیب کے ساتھ صرف محمود شبستری اور جامی علیہ الرحمۃ کے زبان و قلم سے ادا ہوتے تو زیادہ موزوں ہوتا۔ اسے الہیات کا جبرِ ثقیل کیوں نہ کہیے۔ دوسرے فانی کے مصرعے کو لیجیے۔ وہ کہتے ہیں کہ انسانی مشاہدات محض اس پیکرِ آب و گل کے توہمات کی رنگ آرائی ہے۔ اس کی صفائی بیان شگفتگی، ترکیب و معنویت کے لحاظ سے فانی کا مصرع نہایت دل کش ہے۔ فانی نے صرف جز سے کل کا استنباط کیا ہے۔ اور انتخاب الفاظ میں تصوف نہیں بلکہ شریعت کو ملحوظ رکھا ہے۔ غالب کی مانند انہوں نے بھی خواب و خیال ہی پر زور دیا ہے لیکن اپنے فرض سے غافل نہیں ہوتے ہیں۔ فانی نے شاعر ہونے کی حیثیت سے محض ایسی چیز کا انتخاب کیا ہے جس پر شاعری کا عمل آسانی کے ساتھ چل سکے۔ وہ آٹے گل کی تخصیص کر کے مصرعہ میں ایک طور کی روح، یا زندگی پیدا کرتے ہیں اور پھر ان کو تجلیات و ہم سے وابستہ کر کے نہاتے شریعت کو راہ دے کر شعر میں منتقل کر دیتے ہیں۔ اب ثانی مصرعہ کو لیجیے۔ غالب کے مصرعہ میں صرف خواب ہی خواب نظر آتا ہے۔ وہ کسی کرشمہ حیات کا تذکرہ نہیں کرتے اس لیے سامع کا ذہن سہولیت کے ساتھ اس کی اصلیت کی طرف منتقل نہیں ہوتا۔ فانی نے پہلے مصرعہ میں تو وہم، کی کار فرمائی دکھائی ہے اور اس کا ایک حد تک شاعرانہ تجزیہ کیا ہے۔ ثانی مصرعہ میں وہ زندگی کی مختلف کرشمہ سازیوں کی طرف مائل ہوتے ہیں اور ایک ایسی حالت کا تذکرہ کر کے جو ہم سب پر گزرتی ہے اور جس سے ہم سب آشنا ہیں۔ یعنی رزمِ حیات کے مختلف کائنات سے (بقول فانی، کرشمہ حیات) غالب ہی کی دنیا میں ہم کو داخل کر دیتے ہیں فانی نے خیال کے ساتھ جو قید بڑھا دی ہے کہ وہ بھی خواب کا یہ اس سے زیادہ لطیف پیرایہ ہے جو غالب نے اختیار کیا ہے کہ میں خواب میں ہنوز.... اٹخ۔

فانی نے ایک جگہ اسی خیال کو کس شاعرانہ بے تکلفی سے ادا کیا ہے۔

ایک معصومے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کا ہے کہ ہے خواب ہے دیوانے کا

غالب کا ایک شعر ہے۔

ہاں کھائی موت فانی بستی
ہر چند کہیں کہے نہیں ہے

فانی نے کہا ہے اسے

ہے کہ فانی نہیں ہے کیا کہیے
راز ہے بے نیاز محرم راز

غالب کا بیان قطعی ہے اور اگر اثری طور سے میں حسن بیان کی دلکشی نہ
موجود ہوتی تو یہ قطعیت کا توں کو بجلی نہ معلوم ہوتی۔ لیکن بے ساختگی نے اس میں
ایک قسم کا بانجھ پن پیدا کر دیا ہے۔ فانی ایک بڑی حد تک غالب کے ہم زبان ہیں۔
لیکن ان کا تشکیک غالب کی قطعیت سے کہیں زیادہ خوشگوار اور خوش آئند
معلوم ہوتا ہے۔ فانی کے دوسرے مصرعے نے ایک ناقابل تشریح مشکوک اور دشوار
مفہوم کو اس خوشگوار انداز سے بیان کیا ہے کہ اس سے ہم متاثر بھی ہوتے ہیں اور
مسرو بھی غالب اور فانی کے ثانی مصرعوں پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غالب کے
ہاں نفی محض ہے اور شاعرانہ جدت کا بھی پورا ثبوت نہیں ملتا۔ فانی نے اسی خیال
کو ادا کیا ہے۔ لیکن راز کو بے نیاز محرم راز بنا کر اس میں شعریت اور حسن بیان کا
بہترین نمونہ پیش کر دیا ہے۔ اس مبحث کے بعض نکتے آئندہ سطور میں آئیں گے۔
غالب کا ایک بے مثل شعر وحدت الوجود پر ہے۔

نہ تھا جب کچھ خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اس کیا ہوتا کے اندر جو دنیا سے معانی مضمحل ہے اس کی تلاش اردو ادب
میں تقریباً بے سود ہے مگر اسی انداز بیان میں انسان کے احساس انانیت کا فلسفہ
حضرت فانی نے کس لطافت سے ادا کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔
مراد جو وہ ہے میری نگاہ خود نشناس
وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو راز داں ہوتا

ہماری بستی اس قدر بے اعتباری اور ہمارا وجود اس درجہ بے حقیقت ہے

کہ اس سے بے خبری رہنے میں سلامتی ہے، ورنہ جہاں ہم اپنی ہستی سے باخبر ہوتے
اور اس ہستی مہموم اور نمود بے بود کا راز منکشف ہوا دیکھیں ہماری ساری انا نیت
خفا ہوتی غالب نے اسی خیال کو ایک جگہ نہایت خوبی اور جامعیت کے ساتھ بیان
کیا ہے جس کے عمق پر نظر کرنے سے اگر ایک طرف سرچکرا سنے لگتا ہے، خود سرتیڑف
اس کی نزاکت جناب کے، خند ہے جس کو ہاتھ لگانا بھی اندیشہ سے خالی نہیں ہے
فرماتے ہیں :۔

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

میں، یعنی ہمارے اندر جوا حس انا ہے، اگر درحقیقت معرفت نفس "در
اپنی ادراک ہستی پر مبنی ہے، تو یہ انا نہیں ہے بلکہ شکست انا نیت کا اعتراف ہے
اسی زمین میں فانی کا شعر قابلِ غور ہے۔ جس میں انسانی زندگی کا محض منفی پہلو دکھایا
پراکتفا نہیں کیا ہے بلکہ اس کا وہ روشن اور ایجابی پہلو دکھایا ہے جہاں یہ
وجودِ ظلی عالمِ لاموت کی فضا سے ناپیدا کنار میں گم ہو کر کیا کچھ نہیں ہو جاتا فرماتے
ہیں :۔

ہوں مگر کیا یہ کچھ نہیں معلوم
میری ہستی ہے غیب کی آواز

حقیقت انسانی کے افوق الادراک ہونے کا فلسفہ اس سے بہتر پیرایہ
میں بمشکل ادا کیا جاسکتا ہے۔

یاسیت یوں تو فانی کا حصہ ہے لیکن یہاں غالب کے شعر میں یہ رنگ
زیادہ نمایاں ہے۔ ان کے ہاں میں کو محض شکست کی آواز سے تعبیر کیا گیا ہے پہلے
مصرعہ میں دونوں نے نفی کی ہے۔ ثانی میں دونوں نے اثبات کا پہلو اختیار کیا ہے
دونوں اپنی اپنی ہستی کو آواز سے تعبیر کرتے ہیں۔ مگر غالب کا جملہ مثبت بھی
باعتبار معنی اثبات نفی ہے۔ غالب اپنے کو شکست کی آواز بتاتے ہیں اس
اعتبار سے ان کا زادیہ نگاہ محض سلبی ہے۔ لیکن اس حیثیت سے کہ وہ شکست
بھی ان کی اپنی شکست ہے اس میں اب بھی ایک شانِ خودداری مضمر ہے جس

سے ایک نونہل پہلو پیدا ہو جاتا ہے۔ فانی کا نظریہ اس سے مختلف ہے وہ محض اس نقطہ
 پر جو اس نفس غصہ کی کوئی ہستی نہیں قرار دیتے، وہ اصل مبداء متدشہ میں اور
 اس ہستی کو غیب کی، معمول و سعت میں ہم بردیتے ہیں۔ غالب کا عقیدہ ہے کہ جس کو
 میں کہتے ہیں وہ فی حقیقت اصل انسان کی ذلیل فنا یا ترجمان فنا ہے غالب کا مفہوم
 نظریہ یہ ہے، میر قطرہ وجود ریائے وجود حقیقی سے علیحدہ ہو کر معرض خطر فنا
 میں پڑ گیا اور خود میرا علیحدہ وجود ہونا میرے فنا کا سبب ہوا جس طرح شیشہ
 ٹوٹتے وقت آواز دیتا ہے، اور اس میں جھنکا سر پیدا ہوتی ہے تو وہ آواز اس کے
 ہر پہلو شہادت نہیں دیتی بلکہ اس کی فنا پر دلیل ہے۔ اس کے مقابلہ میں فانی کا نظریہ
 یہ ہے کہ ہر آواز کے لیے صاحب آواز ضروری ہے۔ اس لیے یہ انا ہے حقیقت نہیں ہے
 بہتہ اس کا مبداء ایسا ہے جو وہی ہے آغاز و پایا ہستی جس کی طرف انجیل مقدس نے
 اشارہ کیا ہے۔

"پہلے کلام تھا، کلام خدا کے ساتھ تھا اور کلام خود خدا تھا۔"

انسان کو تعینات کی قیود سے آزاد کر دیا جاتے تو پھر اللہ ہی اللہ رہ جاتا ہے۔

اسی خیال کو فانی نے ایک اور جگہ ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

تعینات کی حد سے گزر رہی ہے نگاہ

بس اب خدا ہی خدا ہے نگاہ والوں کا

قیود نے انسان کو اس کے اصل سے علیحدہ کر دیا ہے۔ اس طور پر وہ حیثیت

جو اپنے قیود کے باعث انسان یا انسانی کہلاتی ہے، اپنے فنا یا غیب پر خود دلیل ہے۔

فانی نے امید آفرینی (اوپٹیمزم) کو زیادہ دخل دیا ہے وہ کہتے ہیں کہ میری ہستی ایک

پیام غیب ہے غالب نے اپنے مصرعہ میں صرف نفی نفی پکارا ہے اس طور پر انہوں

نے تخلیق و کونین انسان کا کوئی مقصد ہی قائم نہیں رہنے دیا ہے۔ فانی کہتے ہیں کہ میرا

وجود ایک نا دیدہ لیکن ناگزیر ہستی کا بلند آہنگ پیغام ہے۔ اسی خیال کو ایک دوسرے

مقام پر فانی نے اپنے مخصوص رنگ میں ادا کیا ہے اور گویا ہاں نوعیت بیان میں غالب

سے نزدیک ہو گئے ہیں، اپنے عقیدہ کی رو سے ان سے بالکل علیحدہ ہیں،

کہتے ہیں یہ

خطاب روزِ حشر کی صدا سے بازگشت ہوں

جواب بے سوال ہوں سوال بے جواب ہوں

کلام الہی میں آیہ ہے کہ ہنگامہ رستخیز حشر میں بارگاہ الوہیت کی جانب سے خطاب ہوگا۔ **لَمِنَ الْمَلَائِكَةِ الْيَوْمَ** اور جب تمام فضلتے محشر اس صدا سے جلال کا اعتراف سکوتِ عبودیت سے درگئی اور کسی طرف سے کوئی صدا نہ آئے گی تو خود جواب میں ارشاد ہوگا۔ **لِلّٰهِ الْمُلْكُ الْمُبْرَکُ**

عالم ہستی نتیجہ کن ہے یا خود صدا سے کن بہر حال اس کا مبداء و معاد وہی ذاتِ واحد ہے۔ مظاہر کا وجود عدم اپنے ارادہ سے نہیں ہے بلکہ جمالِ پردہ نشین کی بے تاب شعا عین اپنی کرشمہ سازی کا تماشہ دیکھنا چاہتی ہیں۔ اس نظریہ کی ترجمانی اس سے بہتر طور پر نہیں کی جاسکتی تھی۔

غالب نے ایک مقام پر روزِ حشر کا ایک دلچسپ خاکہ کھینچا ہے۔

نکو ہش ہے سزا فریادی بیدار دلبر کی

مبادا خندہ دندان نما ہو صبحِ حشر کی

بہتے ہیں محبوب کے جو رستم کے فریادی کا انجام رسوائی ہے۔ نام نہاد مظلومین کی یہ امید کہ روزِ حشر میں کچھ شنوائی ہوگی کہیں یہ نہ ہو کہ صبحِ حشر بھلتے خود یا فریادی بیدار دلبر کے لیے صرف ایک خندہ دندان نہا ثبات ہو اور فریادی محبوب کو رسوائی بالائے رسوائی نصیب ہو فانی نے اسی خیالی اندیشہ یا یقین کو زیادہ بلند و بلند طور پر ادا کیا ہے۔

کیا جانتے کہ حشر ہو کیا صبحِ حشر کا

بیدار تیرے دیکھنے والے ہوتے تو ہیں

غالب کو جو کچھ حشر کے متعلق کہنا تھا انہوں نے اس کا خندہ دندان نما سے اعلان کر دیا۔ فانی نے اپنی شاعرانہ صنعت کو دخل دے کر اس خیال کو پہلے مصرعہ میں اس طور پر پوشیدہ رکھا ہے کہ خود اس کا پوشیدہ رہنا ہی اس کے اعلان پر دال ہے پھر تیسرے دیکھنے والے اور فریادی بیدار دلبر میں جو فرق ہے، اس کا اندازہ خود اربابِ ذوق کر سکتے ہیں۔

فانی نے اس مسئلہ کو تشنہ نہیں چھوڑا ہے۔

شاید کہ شام ہجر کے مارے بھی جی اٹھیں

صبح بہار حشر کا چہرہ اتر گیا

شام ہجر کے مارے اور فریادی بیدار دلبر ایک طرف دوسری جانب
چہرہ اتر گیا اور خندہ دندان نما میں جو فرق ہے اس پر بھی غور کرنا دلچسپی سے خالی
نہیں اس کے علاوہ الفاظ کی شوکت، بندش کی چستی، خیالات کا اُتار چڑھاؤ اور
ان سب کا مجموعہ بلند آہنگی اور بلند نظری نے فانی کے شعر کو بہت بلند
کر دیا ہے۔

فانی نے اپنے نظریہ حشر کا ایک اور جگہ نہایت بلند اور حکیمانہ انداز میں خاکہ
نصیب چاہے۔

اپنے کمال شوق پر حشر کا دن ہے منحصر

وعدہ دید چاہیے نہ محنت انتظار کیا

ایک دوسرے مقام پر اسی خیال کو زیادہ وضاحت کے ساتھ مثال دیکر
سمجھایا ہے۔

اک حشر اور چاہیے اس روسیہ کو

فانی زمین حشر میں غیرت سے گر گیا

انسان نے دنیا میں جو کچھ کیا یا نہیں کیا۔ اس کا انجام تو حشر پر منحصر ہے گویا
انسانی کارکردگی کی فہم حشر ہے اور سارے قصے یہیں تمام ہو جانے چاہتے ہیں۔ لیکن فانی
کا تجربہ حشر اور تھا۔ فانی کو حشر میں جو کچھ پیش آیا وہ دنیاوی اعمال و افعال سے مختلف
بلکہ غیر متعلق تھا۔ پہلے شعر میں تو انہوں نے کمال شوق کا نام حشر رکھا ہے۔ دوسرے
میں اپنے پہلے نظریہ کو اور زیادہ بلند کر دیا ہے۔ وہ روز حشر کو (حشر کے اس مفہوم کو جو
عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے) تنہا نہیں تصور کرتے حشر میں انہوں نے معلوم نہیں
کیا دیکھا، کیا سنا، یا محسوس کیا کہ اس سے ان پر ایک طرح کی سرنگونی اور شرمساری
طاری ہوتی۔ ممکن ہے یہ ان کی روسیہ کی حقیر سزا تھی یا عضو باری کی طغیانی یا فلولانی
تھی یا کیا جس کی وجہ سے وہ زمین حشر میں گر گئے اور اب ان کو اٹھانے کے لیے ایک

دوسرے حشر کی ضرورت ہے۔ اسی استعارہ میں فانی نے اک اور خیال کس قدر لطافت سے ادا کیا ہے۔

حشر میں حشر چلبیے حشر پہ حشر چلبیے
دفن ہیں جسدہ ہائے شوق ناصیہ نیاز میں

غالب اور فانی کا موازنہ اب ان حدود سے گزرنے لگا ہے جس کو آل اندیشی محفوظ قرار دے سکے اس لیے اب ہم دونوں کے صرف وہ اشعار پیش کرتے ہیں جو مفہوم کے اعتبار سے ملتے جلتے ہیں، ارباب نظر خود کسی نہ کسی خاموشی فیصلہ پر پہنچ جائیں گے۔ پہلے وہ اشعار میں غالب کا پایہ بلند تر ہے۔

وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ حانت اگر تو لٹ تا نہ گھر کو میں

(غالب)

بہلانہ دل نہ تیر گئی شام غم گئی
یہ جانت تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں

(فانی)

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کہھر کو میں
(غالب)

وہ پاتے شوق دے کہ جہت آشنا نہ ہو
پوچھوں نہ خضر سے بھی کہ جاؤں کہھر کو میں
(فانی)

آگ رہا ہے درود یار سے سبزہ غالب
ہم بیا باں میں ہیں اور گھر میں بہار آتی ہے
(غالب)

یاں میرے قدم سے ہے ویرانے کی آبادی
 واں گھر میں خدار کھتے آباد ہے ویرانی
 (فنائی)

میری تعمیر میں منہ ہے اک صورت خرابی کی
 میوے برق خرمن کا ہے خون گرم دہقان کا
 (غائب)

تعمیر آشتیاں کی ہوس کا ہے نام برق
 جب ہم نے کوئی شاخ چنی شاخ جل گئی
 (فنائی)

ہو چکیں غالب بلاتیں سب تمام
 ایک مرگ ناگہانی اور ہے
 (غائب)

اپنی تو ساری عمر ہی فانی گزار دی
 ایک مرگ ناگہاں کے غم انتظار نے
 (فنائی)

●●

ستمبر ۱۹۷۹ء

غالب کی ترجمانی: سنگریزوں کی زبانی

ہمارے شعر میں اب محض دل لگی کے اسد
کھلا کہ فائدہ عرض ہند میں خاک نہیں

یہ شعر کہتے وقت مرزا غالب کو اپنے ہنر کا احساس تو تھا ہی، لیکن ان کے منہ سے زمانے کی قدرنا شناسی کا ایسا گلہ کچھ مبالغہ آمیز لگتا ہے۔ یہ شکایت ہنرکار کو اپنے ہم عصر ارباب ذوق سے رہی ہے اور رہے گی۔ اس لیے کہ زمانہ ان کے احساس برتری کی شدت کا تابع نہیں ہوتا۔ وقت اپنے ہی ڈھنگ اور پیانے سے سب کو تولتا اور پرکھتا ہے، اور وہ کب کس پر خوشن بختی کی پرچھاتیں ڈال دے، یہ کوئی نہیں جانتا۔ ان کے اپنے دور میں بھی تب کے حالات کے پیش نظر غالب سے جان بوجھ کر تو کوئی خاص بے اعتنائی برقی نہیں گئی۔ ان کے کلام کو ان دنوں بھی خاصی اہمیت حاصل تھی۔۔۔ اور زمانہ گزرنے کے ساتھ ساتھ تو ان کی شہرت میں چار چاند لگتے گئے۔ غالب کے اشعار کہتے بلیغ، وسیع، پر معنی اور زندگی کے مطابق اور ہمہ گیر ہیں۔ ان کے اشعار میں سمویا ہوا ہر لفظ گنج معانی کا ایسا طلسم ہے کہ ذوق سلیم رکھنے والا کوئی آدمی ان کی عظیم فنکارانہ شخصیت کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ہو سکتا ہے ان کے کلام کے محاسن کچھ دیر کے لیے اس وقت کے نکتہ شناسوں کی نظروں سے اوجھل رہ گئے ہوں لیکن ہستی طور سے رو برو آئے ہیں ان خوبیوں کا ابھر کر سامنے آنا لازمی ہی تھا۔ پھر غالب کے اس مصرع کا اطلاق خود ان پر بھی تو ہوتا تھا۔

دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

وہ قطرہ گوہر ہی نہیں، گوہر نایاب تھا۔ روزِ زبان اور ہندوستان کی خوش نصیبی ہے کہ غالب اتنی بڑی ادبی میراث ان دونوں کے لیے چھوڑ گئے پچھلے سو برسوں میں دیوان غالب کی دو جنوں تشریحات لکھی گئی ہیں موسیقاروں نے ساز اور رگوز کے ساتھ ان کے اشعار میں اور بھی جان ڈالی انہیں ابھارا، نکھارا اور کروڑوں سامعین کے لیے فردوس گوش بنا دیا۔

تفہیم غالب کا ایک نیا دور تب شروع ہوا جب محمد عبدالرحمن چغتائی نے اپنے لافانی شاہکاروں سے غالب کے افکار اور ان کی شعریات کو رنگوں اور میٹروں میں ڈال کر جنت نگاہ بنا کر پیش کیا مرقع چغتائی کی مقبولیت سے جہاں غالب ابھر کر ایک نئے افق پر آکھڑے ہوئے، وہاں چغتائی کے آرٹ کو بھی ایک نئی جلا ملی، نئی تحریک ملی چغتائی کی تقلید میں متعدد مصوروں نے کینوس پر غالب کے افکار و اشعار کی جمالیاتی نقاشی کی۔ دیوان غالب کو سمجھایا، سنوایا اور مشرق کی اس تہذیب اور ذوق سلیم کو زندہ رکھنے میں مدد و معاون ہوتے جس کے علمبردار خود مرزا غالب تھے۔

شعر فکر اور فن کا امتزاج کوئی نئی چیز نہیں، خوگر پیکر احساس ہے انسان کی نظر اور فن کار شروع ہی سے انسان کے خیالات کو کوئی پیکر دے کر نئے نئے ڈھنگوں سے صناعی کر کے نظر کی تسکین کا سامان مہیا کرنے کے ذرائع ڈھونڈتا رہا ہے۔ قلم، رنگ، کاغذ، لکڑی، پتھر، مٹی، لوہا، شیشہ، پلاسٹک وغیرہ ہر چیز سے اس نے سحر انگیز تصویر کشی، اور بت گرمی کی۔ ان وسائل سے تصور اور تخیل کو وضاحت اور توسیع ملتی ہے خیالات کی رسائی دوسرے کے دل و دماغ تک سہل ہو جاتی ہے۔ جدید آرٹ نے تو دنیا سے فن میں ایک حیرت انگیز انقلاب پیدا کر دیا ہے۔ بالکل غیر مرقی خیالات تک کو شل میں ڈھالنے کے ڈھنگ نکل آتے ہیں۔ خیال جتنا ہمہ گیر اور زندگی سے متعلق ہوگا، تخیل میں جمالیاتی منظر نگاری کی جتنی زیادہ صلاحیت ہوگی، اس کی پیش کش میں اتنے ہی گونا گوں وسائل نکل آئیں گے، جدت آتی جائے گی فن کار اگر اپنی پیش کش سے آپ کی روح کو بے چین کر کے آپ کے تخیل اور تصور کو تحریک دیتا ہے تو وہ فن کار اور اس کا فن دونوں کامیاب ہیں۔

مرزا کے کلام کو شعر اور فن کے امتزاج سے سر جہتی شکل میں ایک اچھوتے
 ڈھنگ سے پیش کرنے کی حقیر کاوش اور جسارت میں نے بھی کی ہے ابھی اس کو شش
 کی پوری کامیابی تو نہیں معلوم۔ لیکن تھوڑے سے ادبی حلقے میں یہ چیزیں پیش کر کے بل
 ذوق حضرات کے تاثرات جاننے کا جو موقع مجھے ملا ہے اس سے بلکا سا احساس ہونے
 لگا ہے کہ ہم نے مدعا پایا۔ ویسے مدعا پالینا تو زلف کے سر ہونے تک ٹھہرنے کی
 بات ہے، اور تب تک کون جیتا ہے؟ ہاں اس جانب ایک قدم بڑھا ضرور ہوں۔
 ایک بہت بڑی خواہش تھی کہ کلام غالب کے یہ شہ پارے جو صدفِ رود کے
 گوہر بنے، اپنی صوفشانی کے لیے زبان کی فصیل بھی پار کر جائیں تاکہ کسی بھی زبان کا کوئی
 صاحبِ ذوق، کوئی ادیب، کوئی شاعر و آیاتِ مشرقی کی تہذیبِ علی کی عکاسی کے
 اس لطف سے محروم اور نا آشنا نہ رہے، جس کی ترجمانی اس خوبصورت پیرائے میں
 مرزا اسد اللہ خاں غالب نے کی ہے۔ ایسا نہ ہو کہ یہ شرابِ ناب صرف اردو داں طبقے
 کے لیے ہی رہ جاتے۔ غالب نے خود کہا تھا: کچھ اور چاہیے دوست میرے خیال کے لیے
 و بیان کو وسعت دینے کے لیے آرت ایک بہت بڑا ذریعہ ہے۔ تصویر کے علاوہ
 بیان کو پیکر دینے کے اور بھی ڈھنگ اپناتے جاتیں۔ اس سے خیالِ غالب کو تو فروغ
 ملے گا ہی، شاعر کی اپنی زبان کی بھی اہمیت بڑھے گی۔ کیونکہ فن میں اس کی جھلکیوں کی
 نمائش تو صرف دیدارِ نمائی ہوگی مدعا بازارِ خویش اور آتشِ خریدار تیز کرنے کا ہے۔
 غالب میں چھپے مفکر اور پورشیدہ ولی کو بحسنِ تمام دیکھنے کے لیے ان کی زبان کی طرف
 رجوع کرنا ہی پڑے گا۔ اگر میں سنگتراش ہوتا تو اس خواب کو حقیقت میں ڈھلنے کی
 کوشش کرتا کہ غالب کے اشعار کی منظر نگاری مجسموں میں اسی انداز اور اس پیمانے پر
 ہو جلتے جس انداز سے اور جس پیمانے پر گننام فنکاروں نے ایلورا اور کھجورا ہو کو دیدنی
 بنا دیا ہے۔ اس میں فوقیت یہ ہوتی کہ ان مجسموں کا محرک غالب ہوتا اور اس ذریعے سے
 غالب کے اشعار میں پنہاں خیالات اجاگر ہو کر پھیلے۔ قدرت نے ذوق عطا کیا، تمنا
 دی، تھوڑا دماغ حسن شناس بھی دیا، لیکن ہاتھ میں سنگتراش کی چابک دستی بخشی نہ
 پھینی تھی۔ پھر بھی خالق کا فیض لا متناہی ہے وہ خلوص سے چاہے ہوتے ہر ذوق

فی تسکین کا کچھ سامان مہیا کر ہی دیتا ہے۔ اس لیے کہ وہ خود ہی حسن تمام ہے اور حسن
لوہر ذریعہ سے خود بیٹی مطلوب ہے۔

ایک مدت سے میں سمندر اور دریاؤں کے کناروں سے، وادیوں اور پہاڑوں
سے عجیب شطلوں کے چھوٹے چھوٹے مڑے مڑے سنگریزے اکٹھا کرتا رہا ہوں۔ قدرت
اپنے عناصر سے چٹانوں کو توڑ پھوڑ کر بڑے انوکھے روپ دے دیتی ہے۔ مدوجزرا پتلی
پیٹ میں آتے پتھروں کو کیا سے کیا بنا دیتے ہیں۔ آبی جانور، گھونگھے، سیپ ان پر
اپنی نقاشی کرتے ہیں میں ان سنگریزوں میں نہ صرف انسانی چہرے اور جذبات
بہاؤ اور مداراتیں دیکھتا ہوں بلکہ اشارتاً زندگی کے ہزاروں پہلوؤں کی جھلکیاں ہی
مجھے ان شطلوں میں دکھائی دیتی ہیں۔ سنگریزے میں کوئی آبھار، کوئی جھکاؤ، کوئی کٹاؤ
انسان کی مختلف حرکات کو نمایاں کرتا ہے۔ یہ شکلیں ہو بیونہ سہی، کنایتا ہی سہی اس
تصویر کی ادائیگی ضرور کرتی ہیں، جس کا خاکہ میرے ذہن میں بن جاتا ہے۔ میرے
سنگریزوں کے مجموعے میں زن و مرد، پیر و جوان، اوسبچے تو ہیں ہی، ان میں زند
ساقی بھی ہیں، عاشق اور ناصح بھی، دیوانے بھی، فلسفی بھی، دربان اور گداگر بھی۔
یہاں تک کہ شیخ و برہمن بھی ہیں چنے ہوئے مختلف سنگریزوں کو ملا کر، جوڑ کر خاص
زاویوں پر رکھ کر میں نے انہیں مرقعات کی شکل دے دی ہے، اور ہر مرقع غالب
کے کسی شعر کی جمالیاتی منظر نگاری کرتا ہے۔ یہ کاوش ایک ڈھنگ سے بہت سادہ
اور معمولی وسیلہ کو لے کر پیش کرنے کی ایک سعی ہے۔ مرقعوں میں پتھر خود بولتے ہیں۔
اور کافی حد تک وہی بات کہہ جاتے ہیں جس کی ادائیگی غالب نے بزبان شعر کی ہے۔
غالب سے میرا عقیدت مندانہ لگاؤ بہت پرانا ہے مجھے یاد ہے سبکے
پہلے میں نے غالب کی غزل: ۱۰

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نہایاں ہو گئیں

تشریح کے ساتھ اس وقت پڑھی جب میں آٹھویں کلاس میں پڑھتا تھا۔ شاید ۱۹۴۲ یا ۱۹۴۳ء
کی بات ہے، پھر غالب سے کچھ آسان، عام بولے گاتے جانے والے اشعار ازبر کر لیے۔
انٹر میں بڑے چاق سے دیوان خرید، اور مطالعہ کیا تشریح کے ساتھ پڑھنے کے باوجود بہت سے

اشعار فہم اور ادراک سے پہلے سے رہے۔ لیکن غالب کو سمجھنے کا شوق بڑھتا رہا۔ بی لے میں تو دیوان غالب ہی اردو کا نصاب تھا اور اردو کے پروفیسر تھے مرحوم مولانا تاجو نجیب آبادی حضرت الشہ علیہ مولانا کی غالب کی تفسیریں اب بھی ذہن میں ہیں۔ اس کے بعد زندگی کے نشیب و فراز دیکھتے ہوئے جوں جوں فہم و فراست میں تحلیل ہوتے گئے، غالب خود بخود سمجھ میں آتے گئے اور ان کے اشعار متاثر کرتے ہوئے روح میں اتر گئے۔ غالب کو پانے کے لیے کتابی تشریحات اور تفسیرات نہیں، بلکہ دکھ سکھ سے بھرپور زندگی کا گہرا تجربہ حساس دل اور شستہ و باریک جیسے دماغ چاہیے۔ غالب کی ایک بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے اشعار کا اطلاق زندگی کے لگ بھگ ہر پہلو پر اتنا متناسب اور ان کا انداز بیان اتنا خوبصورت ہوتا ہے کہ لگتا ہے کوئی مفکر شاعر قدم سے قدم ملا ہوا راہ گذر زندگی پر ساتھ ساتھ چل رہا ہے۔ جو ہر موقع پر پھر لگتا ہوا ایسا موزوں فی البدیہہ شعر کہدے جو روح کو چھو جاتے اور لگے:

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

تقسیم وطن کے وقت مرقع چغتائی ہی ایک ایسی کتاب تھی جو میں ساتھ لاسکا۔ اور تب سے کلام مرزا کی تلاوت میری روزمرہ کی زندگی کا دستور بن چکا ہے۔

غالب کو میرے اور قریب لائے میں اور ان مرقعات کی تشکیل میں ایک چھپا ہوا میری مرحومہ رفیقہ حیات کا بھی ہے، جو کچھ برس پہلے کینسر کا شکار ہو گئیں۔ اس اذیت ناک بیماری کے دوران مرزا کے کتنے ہی ایسے اشعار جن کا اطلاق ان کی زندگی پر ہوتا تھا، اکثر ان کے ہونٹوں سے بے ساختہ پھوٹتے رہتے، اور پھر ایک شعر تو اپنی حقیقی برصہ کی بنا پر قیامت ڈھا گیا۔ نہ جانے کن ایس کن لمحات میں ایک دن ہے پناہ درد سے کراہتے ہوئے انہوں نے مجھ سے کہا: کوئی ایسا انجمنش و لوا دیں جس سے بنا ترپے ابدی نیند سو جاؤں تو بٹا احسان ہو گا۔ میں نے ان سے تو کچھ نہیں کہا۔ لیکن ڈاکٹر سے کہہ کر ان کو کوئی خواب آور گولی دلوادی۔ دوا کا اثر دور ہونے پر جب انہیں ہوش آیا تو بھیگی آنکھوں سے مجھے دیکھتے ہوئے انہوں نے دھیمی آواز میں گنگنا دیا۔

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ و حسرت سے چھوٹوں

وہ ستمگر میرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

اور مرزا کا یہ شعر اب تک میرے سینے میں ایک پیکان کی طرح بیوست

ہے یا اس شعر سے بڑھ کر حقیقی مناسب، موقع و محل بھی اس شعر کے لیے ہو سکتا ہے
 چہاں جسم خالی کو چھوٹنے سے کچھ دیر پہلے یہ شعر بڑھ کر رہ

جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لیے ہوتے

ہوں شمع کشتہ درخور محفل نہیں رہا

بتہ زنگ پر پڑے ہوتے وہ غائب کو کتنا بڑا خراج تحسین دے گئیں۔

رفیقہ حیات کی وفات کے بعد مجھے ایسے مقام پر رہنا پڑا جہاں میرا مکان

عین سمندر کے کنارے واقع تھا میرا بیشتر وقت ساحل پر چٹانوں میں گھومتے اور لہروں

کی خلو اور دھتے گزر گیا یہیں پانی سے تراشے چٹان کے ایک ٹکڑے کو دیکھ کر بہت

غائب کا ایک شعر زبان پر آ گیا، اور شعور کا جمایا قی خاکہ پورے کروادوں کے ساتھ

داغ میں گھوم گیا خیال ہوا کہ اگر باقی کروا رہی مل جاتیں تو سنگریزوں سے غائب کے

شعر کی پوری منظر نگاری کا مرقع بن سکتا ہے اسے اتفاق کہیے یا قسمت کا کوئی غیبی ہاتھ

کہ چند ہی دنوں کی جستجو کے بعد بہت دور کسی اور جگہ سے بالکل ایسا سنگریزہ مل گیا جس کا

تصور میں نے کیا تھا اس مرقع کی تشکیل اور تکمیل سے یک گونہ روحانی مسرت بھی ہوئی اور

اسی ڈگر پر آگے بڑھنے کے لیے ایک تخلیقی مشغلہ بھی مل گیا جس نے اپنی لپیٹ میں اس جنون

کی حد تک مجھے لے لیا کہ زندگی کے ہر لمحہ کو بھول کر اس خود قبول کردہ پسوجیکٹ میں جٹ

گیا اس دوران میں غائب بے طرح دل و دماغ پر چھلاتے رہے ایسے جیسے پورا وجود غائب

ہی کے اشعار سے برق دم ہو گیا ہو غائب کو اتنا ڈوب کر اور اتنی ہار پڑھا کہ سارا دیوان

ذہن نشین ہو گیا کسی خاص پتھر کو دیکھ کر بہت غائب کا کوئی شعر یاد آ جاتا اور اس کا جمایا قی

خاکہ پورے کروادے کے ساتھ سامنے آ جاتا۔

میرا ایک خواب اس دن پورا ہوا جب میں نے دسمبر ۱۹۷۸ء کو غائب اکیڈمی کے

زیر اہتمام غائب کے ہی اس نیرنگ یک بت خانہ کی نمائش غائب اکیڈمی کے نمائش ہال

میں مرزا ہی کے قدموں میں کرپا یا اہل ذوق حضرات نے اس کاوش کو پسند کیا اور اس

مقرر سعی کو سعی لا حاصل ہونے سے بچا لیا۔ چھوٹے چھوٹے سنگریزوں کے مجسموں سے بڑی

سے بڑی بات کہلوانے کی یہ ایک کوشش ہے گویا
ادلتے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
اور اب آگے،

صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لیے

فروری ۱۹۸۱ ■■

نوٹ: حال ہی میں برجندر سیال کے ایک سو سن گزیروں کو غالب کے اشعار
اور ڈاکٹر کچھریوال کے انگریزی ترجمہ کے ساتھ شائع کر دیا گیا ہے۔ کتاب کا
نام "غالب بہ صد انداز" ہے۔ (مرتب)

غالب اور میر: مطالعہ کے چند پہلو

غالب نے میر سے بار بار استفادہ کیا ہے۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ غالب اور میر ایک ہی طرح کے شاعر تھے۔ یعنی بعض مظاہر کائنات اور زندگی کے تجربات کو شعریں ظاہر کرنے کے لیے دونوں ایک ہی طرح کے وسائل استعمال کرنا پسند کرتے تھے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالب کا اسلوب میر سے مستعار ہے اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ زندگی کے کسی موقع یا منزل پر غالب نے طرز میر کو اختیار کرنے کی کوشش کی۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ دونوں شاعروں کی ذہنی ساخت اور طرز فکر میں مماثلت تھی۔ عملی سطح پر اس ساخت اور طرز فکر کا اظہار سب سے زیادہ سہیے اور ان چیزوں کے انتخاب میں ہے جن کے ذریعے دونوں شاعروں نے مظاہر کائنات اور زندگی کے تجربات کو ظاہر کیا ہے۔ میر نے کئی شعرا سے استفادہ کیا ہے لیکن ان کا استفادہ تحسین کی قسم کا ہے۔ یعنی جب انہیں کسی شاعر کے یہاں کوئی مضمون یا گوشہ پسند آیا تو انہوں نے بھی اس کو اختیار کر لیا۔ اس کے برخلاف غالب نے میر کے ساتھ وہ برتاؤ کیا جو کوئی بڑا شاعر اپنے کسی بڑے پیش رو کے ساتھ کرتا ہے۔ یعنی انہوں نے میر کے تجربات اور وسائل اظہار کو اپنا مشعل راہ بنایا۔ غالب اور میر کا وہی معاملہ ہے جو مثلاً ازراہ پاؤنڈ اور وسط لاطینی شعرا کا تھا۔ یعنی پاؤنڈ نے وسط لاطینی شعرا کی طرح سوچنے کی کوشش کی، لکھا مگر اپنی طرح۔ میر کو زبانی خراج عقیدت بہت پیش کیے گئے ہیں۔ ان میں ناسخ بھی ہیں جنہوں نے میر سے کچھ خاص حاصل نہ کیا۔ ان میں کشمکش کے شاگرد زند بھی ہیں جو آتش، ناسخ اور خود کو طرز میر کا شاعر بناتے ہیں چنانچہ زند کا شعر ہے۔

شیخ خواجہ آتش کے سوا بال فعل زند

شاعران ہند میں کہتے ہیں طرز میر ہم

حاصل صورت حال یہ ہے کہ رند کے یہاں ایک شعر بھی میر کی طرح کا نہیں۔ آتش نے میر کے مضامین بہت اڑائے۔ لیکن نہ ان کا ذہن میر کا ساتھ نہ تخیل نہ مزاج۔ بس آتش کا کلام میر کے مضامین کا مقتل بن گیا ہے۔ ناسخ نے خود میر کی تعریف کی ہے لیکن ناسخ کو بھی میر کی فہم نہ تھی۔ فہم تو بعد کی بات ہے، ناسخ کو زبان پر اس طرح کی قدرت بھی نہ تھی، جو میر کا خاصہ ہے یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ ناسخ، یا رند یا ذوق میر کی طرح کے شاعر نہ تھے، اس لیے ان کی تعریفوں کو رسمی کہہ کر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ یعنی یہ سمجھ لیا جاتا ہے کہ ان لوگوں نے میر کا بھی پتھر چھوڑ دیا، اور ان کے تعریفی اشعار میر کی عظمت کو ثابت کرتے ہیں لیکن خود ان شعرا کے بارے میں ہمیں کچھ نہیں بتاتے۔

یہ بات ایک حد تک صحیح ہے، لیکن ناسخ، ذوق، رند وغیرہ کے تعریفی اشعار سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ ان لوگوں کی نظر میں میر کی شاعری ناقابلِ تقلید تھی۔ کیوں کہ میر کی تعریف کرنے کے باوجود انہوں نے میر کی تقلید نہ کی۔ یہ نتیجہ بھی نکالا جاسکتا ہے کہ ان لوگوں کو میر کی شاعری کا کوئی عرفان نہ تھا۔ کیونکہ اگر میر کا تھوڑا بہت بھی عرفان ہوتا تو میر کا کچھ تو پر تو ان کے یہاں نظر آتا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ غالب جنہوں نے میر سے واقعی استفادہ کیا، ان کو بھی میر کا رسمی حشر اج گزار سمجھ لیا گیا۔ لیکن غالب کے بارے میں یہ بھی کہہ دیا گیا کہ اپنے آخری زمانے میں انہوں نے میر کا طرز اختیار کرنے کی کوشش کی جیسا کہ میں پہلے کہ چکا ہوں۔ غالب کا وہ شعر جس میں انہوں نے میر کے دیوان کو کم از کم گشتِ کشمیر نہیں کہا تھا، ان کے زمانہ نوجوانی کا ہے۔ اور وہ شعر جو گشتِ کشمیر والے شعر سے زیادہ مشہور ہے، وسط عمر کا ہے۔ کیوں کہ یہ غزل ۱۸۴۷ء کے دیوان میں موجود ہے۔ اس کی اشاعت کے وقت غالب کی عمر پچاس سے بھی کم تھی۔ میری مراد اس مقطع سے ہے۔

ریختے کے تہیں استاد نہیں ہو غالب

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ان حقائق کے ساتھ ساتھ ہم اگر اس بات کا بھی خیال رکھیں کہ غالب

نے میر سے دل کھول کر استفادہ کیا ہے۔ اور جن غزلوں نے غالب کو غالب بنایا

ان میں سے اکثر ایسی ہیں جو غالب نے تیس برس کی عمر کو پہنچنے کے پہلے بھی کہیں اور غالب کا میر سے استفادہ و تقلید کی نہیں بلکہ تخلیق ہی ہے۔ تو یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ غالب کے تخلیق سرچشمے میں جو دھار سے آکر ملتے ہیں ان میں بیدل اور سبک بندوں کے بعض دوسرے بدنام شعرا کے علاوہ میر کا دھیان سے زخا رہا ہے۔

اس نظر سے کی خارجی شہادت شاعر کی اور فن شعر کے بارے میں ان خیالات میں مل سکتی ہے جو میر اور غالب کی تحریروں میں منتشر ہیں۔ لیکن جن کو یک جا کر کے دیکھا جائے تو ان دونوں شاعروں کا نظریہ شعر و شاعری ہو سکتا ہے۔ میر نے نکات الشعرا میں مختلف شاعروں کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے۔ اس سے بھی ان کا نظریہ ایک حد تک مستنبط ہو سکتا ہے لیکن وہاں ضرورت استنباط و استخراج کی ہوگی کیونکہ شعر یا شاعری کے بارے میں براہ راست بیان نکات الشعرا میں مشکل سے ملے گا۔ اس کے برخلاف میر کے کلام میں شعر اور شاعری کے بارے میں بعض براہ راست باتیں مل جاتی ہیں۔ ان اشعار سے یہ نتیجہ نکالنا غیر ضروری ہے (اگرچہ یہ غلط نہ ہوگا) کہ میر کے اپنے شعروں میں وہ سب خوبیاں ضرور ہوں گی جن کا ذکر انہوں نے شعر کے صفات اور محاسن کے طور پر کیا ہے۔ لیکن یہ اشعار ہمیں یہ ضرور بتاتے ہیں کہ میر کے خیال میں شعر میں کیا صفات و محاسن ہونا چاہئیں۔ یعنی میر کے کلام سے ان کا نظریہ شعر نو براہمد ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ ثابت نہیں ہو سکتا کہ خود ان کا کلام اس نظر سے پرپورا اترتا ہے اسی طرح غالب کے خطوط میں شعر اور شاعری کے بارے میں جو منتشر اظہار ملتے ہیں اس کو یک جا کر کے یہ معلوم کیا جا سکتا ہے کہ شعر کے محاسن کے بارے میں غالب کا نظریہ کیا تھا۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ خود غالب کا کلام اس نظر سے پرپورا اترے۔ بہر حال ہمیں اس وقت اس بات سے براہ راست بحث نہیں کہ غالب اور میر کے نظریات شعر خود ان کے کلام پر کہاں تک صادق آتے ہیں۔ بحث اس وقت یہ ہے کہ ان کے نظریات کیا ہیں اور اگر ان نظریات میں قرار واقعی مماثلت ہے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ دونوں شاعروں کا نظریہ شعر بڑی حد تک یکساں تھا، اس لیے دونوں کی ذہنی ساخت اور طرز فکر میں مماثلت تھی۔ اور دونوں کو شاعری سے جو توقعات تھیں وہ بڑی حد تک یکساں تھیں۔ غالب نے بعض دوستوں اور ملاقاتیوں کے کلام کی رسمی اور مبالغہ آمیز

تعریفیں کی ہیں۔ ان کو نظر انداز کر کے ان کے براہ راست نظر پاتی خیالات پر توجہ کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ معنی آفرینی، شور انگیزی، مناسبت الفاظ اور رعایت فن کو بنیادی اہمیت دیتے تھے۔ میر نے بھی انہیں چیزوں کو اہمیت دی ہے۔

تفتہ کے نام خطا میں غالب کا مشہور قول ہے: بھاتی شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمانی نہیں: سید محمد زکریا زکی کے نام سند میں غائب لکھتے ہیں: "معنی سے طبیعت کو علائقہ اچھا ہے: حاتم علی مہر کی تعریف کرتے ہوئے غالب معانی نازک اور اچھوتے مضامین کا ذکر کرتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ اگر ہم نے پرانے لوگوں کی برائیاں ترک کیں تو ان کی اچھائیاں بھی ترک کر دیں۔ چنانچہ اب معانی آفرینی کی اصطلاح اس قدر غریب ہو چکی ہے کہ اس کی وضاحت کے لیے مستند قول نہیں ملتا۔ سچا س برس پہلے بھی لوگ اس اصطلاح سے کہتے بے خبر تھے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جائے: بے کہ نیاز فتح پوری نے فراق گورکھپوری جیسے تہی دامن شاعر کو بھی معنی آفریں لکھ دیا۔ دراصل معنی آفرینی سے مراد وہ طرز بیان ہے جس میں ایک ہی بیان میں کئی طرح کے معنی ظاہر یا پوشیدہ ہوں، یا جس میں معمولی طرز بیان کو بیچ دار بنا کر کہا جاتے کہ اس معمولی بات میں بھی کوئی نیا گوشہ یا اس کا کوئی دوسرا پہلو نظر آجائے، جو عام طور پر محسوس نہ ہوتا ہو، یا پھر وہ طرز بیان جس میں کسی بات سے کوئی غیر متوقع نتیجہ نکالا جلتے۔ شبلی نے جب یہ کہا تھا کہ شاعری مانوس چیزوں کو نامانوس بنادیتی ہے تو وہ معنی آفرینی کے ایک پہلو کی طرف اشارہ کر رہا تھا۔ اور جان کرورین سم نے جب شاعری کی صفت کو "ایجازیت" URAGULISM کا نام دیا تھا تو وہ معنی آفرینی کے ایک اور پہلو کی نشاندہی کر رہا تھا۔ واضح رہے کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی الگ الگ چیزیں ہیں۔ یعنی نازک خیالی اور معنی آفرینی ہم معنی نہیں ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کسی شعر میں نازک خیالی اور معنی آفرینی دونوں ہوں، یا محض نازک خیالی یا محض معنی آفرینی ہو۔ غالب نے مومن کے بارے میں کہا تھا کہ ان کی طبع معنی آفریں تھی، لیکن واقعہ یہ ہے کہ مومن کے یہاں معنی آفرینی سے زیادہ نازک خیالی ہے۔ خود غالب نے اپنے

شعر سے

قطرہ سے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خط جام سے سرا سر رشتہ گوہر ہوا

سے بارے میں یہ اہم کر کہ سس شعریں خیال ہے تو بہت دقیق، لیکن لطف کچھ نہیں،
 جنی برہاندن دکاہ برآوردن معنی آفرین اور نازک خیالی کا ذوق اشعار و اشعار
 میں بیان کر دیا تھا، یہ شعری نازک خیالی کی انتہائی مثال ہے، لیکن معنی آفرین سے خالی
 ہے اس میں معنی آفرین کا رفرع ہوتا تو اس کا نتیجہ کوہ کنارن دکاہ برآوردن نہ ہوتا
 جیسا کہ مومن کے شعروں میں اکثر ہوتا ہے، غالب نے قدر بلکراہی کے متعلق اصلاح
 دیتے ہوئے اس کی جو توجیہ بیان کی وہ بھی معنی آفرین کو سمجھنے میں ہماری مدد
 دیتی ہے، قدر کا شعر تھا ہے

لا کے دنیا میں ہیں نہ ہر فن دیتے ہو

باتے اس بھول بھلیاں میں دغا دیتے ہو

غالب نے ردیف دیتے ہیں کو جمع غائب (دیتے ہیں) کر دیا اور کھاکہ

نائب معشوقان مجاز کی اور قضا و قدر میں مشترک رہا، یعنی معنی کا اضافہ

ہیں میں معنی کے زیادہ امکانات ہوں، معنی آفرین کا حامل ٹھہرتا ہے۔

غالب کی طرح میر نے بھی نازک خیالی کا ذکر نہیں کیا ہے، اور معنی آفرین اور

تجید کی کا ذکر کیا ہے میر کے بعض شعر حسب ذیل ہیں۔

نہ ہو کیوں۔۔۔ نچتے بے شورش و کیفیت و معنی

گیا ہو میسر۔ دیوانہ۔۔۔ با سودا سوستانہ

(دیوان اول)

زلف سا بیچ دار ہے ہر شعر

ہے سخن میر کا عجب ڈھنگ کا

(دیوان چہارم)

ظرفین رکھے ہے ایک سخن چار۔ چار میر

کیا کیا کہا کریں ہیں زبان قلم سے ہم

(دیوان سوم)

بر ورق ہر صفحے میں اک شعر شور انگیز ہے

عرصہ محشر ہے عرصہ میر سے بھی دیوان کا

(دیوان پنجم)

ان اشعار میں معنی، پیچ و درمی، شعر کے معنی کے مختلف الامکان ہونے یعنی شعر کے تہ دار ہونے کا ذکر ہے۔ خطا ہے کہ یہ سب صفات معنی آفرینی کی ہیں۔ یہ بھی خطا ہے کہ میرا اور غالب میں معنی آفرینی کا نظریہ مشترک ہے پہلے اور آخری شعر میں شور و شش اور شور انگیزی کا بھی ذکر ہے۔ اس اصطلاح کے معنی بھی ہم آج بھول گئے ہیں۔ لیکن غالب نے بھی اسے استعمال کیا ہے۔ علانی کے نام ایک خط میں کہتے ہیں۔ "مغربی عرفا میں اور قدیم میں ہے۔ ان کا کلام دقائق و حقائق تصوف سے بے نیاز، قدسی شاہ جہانی شعرا میں صائب و کلیم کا ہم عصر اور ہم چشم، ان کا کلام شور انگیزی غالب نے یہ اصطلاح جس طرح استعمال کی ہے اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ شور انگیزی سے مراد جذبات خاص کر عشقیہ جذبات کی فراوانی ہے۔ شور انگیزی کلام میں صوفیانہ دقائق و غوامض بیان نہیں ہوتے۔ لہذا اس میں وہ محویت یا سرستی یا عارفانہ مضامین کی وہ باریکی نہیں ہوتی جو صوفیانہ شاعری کا خاصہ ہے۔ اس کے برعکس شعر شور انگیزی میں جذبات کا ظلال اور احساس کی بلکہ محسوسات کی شدت ہوتی ہے۔ لیکن اس میں جذباتیت اور سطحیت نہیں ہوتی۔ بلکہ اس میں ایک اندرونی تناد ہوتا ہے محمد جان قدسی کا کلام اس بات پر شاہد ہے۔ اس اندرونی تناد کو کنتہ برک KENNETH BURKE کی زبان میں INTENSION کہہ سکتے ہیں۔ یہ تناد الفاظ کے سدبیت پر قائم ہو۔

تفتہ کے ایک شعر کی تعریف کرتے ہوئے غالب نے لکھا تھا، "چار لفظ میں اور چاروں واقعے کے مناسب، اس طرح "فسانہ عجائب" کے سزا میں پر مصنفی کے شعر کا حوالہ دے کر۔

یادگار زمانہ میں ہم لوگ

یاد رکھتے فسانہ میں ہم لوگ

غالب تحسین کے انداز میں لکھتے ہیں کہ یاد رکھنا، "فسانہ" کے واسطے کتنا مناسب ہے۔ اسی مناسبت کو غالب نے عبدالغفور سرور کے خط میں رعایت فن کے نام سے یاد کیا ہے۔ الفاظ کو آپس میں مناسب ہونا چاہیے۔ فن کی رعایت سے مراد ہے وہ چیزیں فن جن کا تقاضہ کرتا ہے۔ اور جنہیں رعایت کہا جاتا ہے

نما ہرے میں رعایت سے مراد و تمام فنی ہتھ کندھے اور بناؤ ہیں جن سے مناسبت لفظی
و معنی کا اظہار ہوتا ہے۔ میرن نکات کو لفظاً اسلوب سے ظاہر کرتے ہیں۔ ان کے
خیال میں اسلوب ہی فن کی پہچان ہے۔

میرٹا عر بھی زور کوئی تھا
دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب

(دیوان اول)

دیوان اول اور دیوان دوم کی دو ہم طرح غزلوں کے مقطعوں میں مناسبت
کے تصور کو میر نے عملی طور پر ظاہر کیا ہے۔ دونوں شعروں میں 'آب' 'پانی' اور 'روانی'
کا تکرار اختیار کر کے 'آب' سخن کی تعریف بہم پہنچائی ہے۔
دریا میں قطرہ قطرہ ہے آب گہر کہیں
ہے میر موج زن ترے ہر یک سخن میں آب

(دیوان اول)

دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر میر
دُر سے ہزار چند ہے ان کے سخن میں آب

(دیوان دوم)

یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ اگر میر اور غالب کی شریات میں اتنی مماثلت ہے تو ان
کے اشعار میں مماثلت کیوں نہیں؟ اس کے کئی جواب ممکن ہیں۔ ایک تو وہی جو ہمیں
پہلے عرض کر چکا ہوں کہ میر اور غالب کے بہت سے اشعار میں مماثلت ہے۔ یہ مماثلت
غالب کے تخلیقی استفادے کا ثبوت ہے اور اس کا اظہار رویتے اور ان اشیا کے
انتخاب میں ہوا ہے جن کے ذریعے دونوں نے کائنات و ذات کے بارے میں اپنے
تجربات کو بیان کیا ہے۔ دوسرا جواب یہ ہے کہ شریات میں مماثلت ہونے کے ساتھ
ساتھ اگر اسلوب میں بھی مماثلت ہوتی تو پھر غالب کا کارنامہ ہی کیا ہوتا؟ تیسرا جواب
یہ ہے کہ میر نے شعر کی ایک اور خصوصیت کا ذکر کیا ہے جسے کیفیت کہتے ہیں۔

نہ ہو کیوں ریختہ بے شورش کیفیت و معنی

غالب نے کیفیت کا ذکر نہیں کیا ہے۔ اس اصطلاح کے بھی معنی اب

گم ہو گئے ہیں۔ لیکن درحقیقت کیفیت اس چیز کا نام ہے جس کو ذہن میں رکھ کر تبدیل نے اپنا مشہور فقرہ کہا ہو گا کہ "شعر خوب معنی ندارد" یعنی وہ صورت حال جب شعر میں کوئی خاص معنی نہ ہوں یا اس کے معنی پوری طرح فوراً نظر نہ ہوں لیکن اس کا جذباتی تاثر یا محاکاتی اثر فوری ہو۔ بعض اوقات ایسے شعر کے معنی الفاظ میں بیان بھی نہیں ہو سکتے۔ لیکن اگر اس کا جذباتی تاثر یا محاکاتی اثر فوری ہو، یا بعض مخصوص سیاق و سباق کا متعلق ہو تو اس شعر میں کیفیت نہیں بلکہ سطحیت ہوگی۔ میر نے اس نظریے کو اس طرح بیان بھی کیا ہے۔

کسی نے سن شعر میر یہ نہ کہا
کہیو پھر ہاتھ کیا کہا صاحب

(دیوان دوم)

"کہیو پھر میں شعر کو صرف دوبارہ دہرانے کی درخواست نہیں ہے بلکہ نکتہ یہ بھی ہے کہ ایسا شعر اور بھی کہو۔ غالب کے یہاں کیفیت کے شعر خال خال ہیں، لیکن میر کے یہاں ایسے شعر کثرت سے ہیں۔ فراق صاحب کے یہاں کم کم اور ناصر کاظمی کے یہاں اکثر شعر کیفیت کے حامل ہیں۔ اسی لیے لوگوں کا خیال ہوتا ہے کہ فراق اور ناصر کاظمی طرز میر کے مشابہ ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کیفیت کے علاوہ شعر میر کی تمام تر خصوصیات غالب کے یہاں غالب کی اپنی تخلیقی مشان کے ساتھ دار و موتی ہیں۔ ان کی شریات کے کئی پہلوؤں میں مماثلت ان کے ذہنی اشتراک پر دال ہے۔

ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ غالب کے موضوعات میر کے مقابلے میں محدود ہیں۔ غالب کے یہاں معنی کی فراوانی میر سے زیادہ ہے، اس لیے ان کا کلام میر سے زیادہ رنگارنگ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن مدغمیہ کی زندگی اور اس کے واقعات سے جتنا شغف میر کو ہے اتنا غالب کو نہیں۔ غالب تو غیر معمولی واقعات کو بھی بعض اوقات ایک انداز بے پروائی سے بیان کر جاتے ہیں۔ ان کے برخلاف میر تمام واقعات کو واقعات کی سطح پر برتتے ہیں اور ان میں جذباتی یا تجرباتی معنویت اور اہمیت داخل کرتے ہیں۔ واقعات کی کثرت اور ان کی جذباتی معنویت کی بنا پر میر کی دنیا غالب کی دنیا سے بہت مختلف نظر آتی ہے۔ انتظار حسین نے بہت عمدہ بات کہی ہے کہ

ان کو نظیر الہ آبادی میں ایک افسانہ نگار اور میر میں ایک ناول نگار نظر آتا ہے۔ نظیر
 الہ آبادی کی حد تک تو ان کی بات میں کلام ہو سکتا ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ
 میر کی دنیا اپنی وسعت، واقعات کی کثرت، غزل کے روایتی کردار و واقعاتی
 سطح پر برتنے کی خصوصیت اور غام زندگی کے معطیات کے تذکرے کے باعث کسی
 بڑے ناول نگار کی دنیا معلوم ہوتی ہے۔ میر کا کلیات مجھے چارلس ڈکنس کی یاد دلاتا
 ہے اور وہی، فراتفری، وہی انوکھے اور معمولی اور سمنرد اور حیرت انگیز مزاج
 وہی افراد وہی قریط، وہی بے ساختہ، مگر حیرت انگیز مزاج، وہی بھیڑ بھاڑیہ معلوم
 ہوتا ہے ساری زندگی اس کلیات میں موج زن ہے۔ زندگی کا کوئی تجربہ نہیں، عارفانہ
 وجدان اور مجذوبانہ جذب سے لے کر زندان برہنگی تک کوئی ایسا لطف نہیں، ذلت
 و نا کامی غرت، فریب شکستگی، فریب خوردگی، پیکر پین، زہر خند، سینہ زنی سے لے کر
 قبقبہ، جسنی لذت، عشق کی خود سپردگی اور محویت تک کوئی ایسا جذبہ اور فعل نہیں جس سے
 میر نے اپنے کو محفوظ رکھا ہو۔ ایسی صورت میں ان کا کلام غالب سے بظاہر مختلف معلوم
 ہوتا ہے حیرت انگیز نہیں، بقول آل احمد سرو غالب ہمارے سامنے وہ محفل سجالتے میں
 جس میں زمین سے آسمان تک ہر چیز آجاتی ہے لیکن رہتی وہ محفل ہی ہے۔ غالب
 کا دیوان ایک پرتکلف اور طلسمی دیوان خانہ ہے۔ اس طلسم میں ہر چیز نظر آجاتی ہے اور
 اکثر اس طرح کہ ایک ہی چیز کئی کئی چیزوں دکھائی دیتی ہے۔ اس کے برخلاف میر کا کلام
 وہ شہر ہے جس میں ہر وہ چیز نظر آتی ہے، جو اس دیوان خانے کے طلسم میں بند ہے حتیٰ کہ
 وہ دیوان خانہ بھی جس شہر میں ہے وہ میر کا ہی کلام ہے۔ ایسی صورت میں ذہنی ساخت
 اور رویے کی مماثلت کے باوجود دونوں کے کلام کا تاثر مختلف ہونا لازمی ہے۔

لیکن سہے آپ کو خیال آئے کہ غالب اور میر کے درمیان شعریات کا کم و بیش
 مشترک ہونا کوئی خاص بات نہیں اور اس کی بنا پر یہ رائے قائم کرنا کہ دونوں کی ذہنی
 ساخت ایک طرح کی تھی، جلد بازی ہوگا۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستانی شعریات اردو
 کے تمام کلاسیکی شعرا میں مشترک ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ مثلاً ناسخ یا آتش کی بھی شعریات
 وہی نہ ہوں جو غالب اور میر کی تھی۔ اس بات میں تو کوئی کلام نہیں کہ شاعری کے بارے میں
 بہت سی عمومی باتیں اردو کے تمام کلاسیکی شعرا میں ہیں اور ہونا بھی چاہیے۔ لیکن عام طور پر

مشترک تفصیلات کے باوجود بنیادی جزئیات میں اختلاف ممکن بلکہ ضروری ہے یہ اختلاف کئی وجہوں کی بنا پر ہو سکتا ہے، ان میں سے ایک وجہ لاعلمی یا کم فہمی بھی ہو سکتی ہے جیسا کہ رند کے اس شعر سے ظاہر ہوا ہو گا، جو میں نے اوپر نقل کیا ہے۔ لیکن یہ اختلاف ذہنی ساخت کی بنا پر بھی ہو سکتا ہے۔ آتش کے بارے میں کہہ چکا ہوں کہ وہ میر کے مضامین بے تکلف استعمال کرتے ہیں، اس بنا پر گمان گزر سکتا ہے کہ شاعری کے بارے میں ان کے خیالات میر سے مشابہ ہوں گے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ ان کے دو شعر جن میں سے ایک بہت مشہور ہے، حسب ذیل ہیں۔

کھینچ دیتا ہے شبیہ شعر کا من کہ خیال
فکر رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا
بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

(دیوان اول)

ظاہری چمک دمک کے باوجود پہلے شعر میں CONCEPTS یعنی تصورات ثریدہ اور غیر قطعی ہیں۔ خیال اور فکر رنگیں کو اصطلاحوں کے طور پر برتا ہے۔ لیکن فکر رنگیں مہمل ہے، اور یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ خیال جو شبیہ شعر کا خاکہ کھینچتا ہے، تخیل یعنی IMAGINING ہے یا شعر میں بیان کردہ خیال یعنی IDEA ہے۔ یہ بات بھی واضح نہیں ہوتی کہ شبیہ شعر کے اوپر پرواز یعنی جلا کرنے کا کام فکر رنگیں کس طرح کرتی یا کر سکتی ہے۔ فکر رنگیں رنگ تو شاید بھروسے، لیکن شبیہ کو چمکانے میں اس کا کیا دخل؟ دوسرے شعر میں آتش نے بہت زور مارا تو شاعر کو زور گر یا اس طرح کا کوئی CRAFTSMAN بنا دیا اور اگر بندش کو ننگ جڑنے کا عمل کہا جاتے تو تمام الفاظ کو ننگ فرض کرنا پڑے گا۔ اس کی کوئی وجہ نہیں بتائی۔ پھر وہ کون سی چیز ہے جسے سونا یا چاندی فرض کیا جلتے جس میں الفاظ کے ننگ جڑے جاتے ہیں؟ ممکن ہے وہ شعر کا وزن و بحر ہو، لیکن اگر ایسا ہے تو شعر کو وزن و بحر سے الفاظ سے الگ فرض کرنا پڑے گا جو ظاہر ہے کہ مہمل ہے۔ ایک محدود قسم کے نظریہ شعر کی حیثیت سے ان اشعار کو قبول کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس نظریے کو میر و غالب کے نظریے سے کوئی علاقہ نہیں۔

دوسری طرف غائب اور میر کے شعر کی دنیاؤں کا فرق ظاہر کرنے کے لیے تھا
 تھا۔ میر کی دنیا روزمرہ کے واقعات سے بھری ہوئی ہے، اور ان واقعات کو وہ
 ایک جذباتی معنویت بخش دیتے ہیں ان کے یہاں کرداروں کی کثرت سب سے غائب
 کی دنیا گہرے میر کی اتنی بھرپور ہے، یہیں اس میں واقعات و کرداروں کی یہ
 کثرت نہیں، اس لیے دونوں ذاتی و مختلف معلوم ہوتا ہے اس بات کو واضح کرنے
 کے لیے میں غائب کے ایک شعر کا متعین و لچسپ اور کارآمد ثابت ہوگا۔
 دونوں شعروں میں مکیندی کردار اور شاعر و عاشق کی موت کا ذکر ہے۔

ہیں جہاں میں میر سے کہے کو جوتے میں پیدا
 سنا یہ واقعہ جن نے اسے تاسف تھا

(دیوان سوم)

غالب: اس المذہبناں تمام ہوا

اسے درینا وہ رند شاہ باز

میر کے یہاں ابہام اور کنایہ جی بہت خوب ہیں۔ ابہام اس لیے کہ کہے
 کو جوتے میں پیدا سے مراد یہ بھی نکلتی ہے کہ میر جیسے لوگ شاذ ہی پیدا ہوتے
 ہیں اور یہ بھی کہ اظہار میں میر جیسے لوگ (یعنی اتنے بد نصیب اور تکلیف سے جینے
 مرنے والے لوگ) پیدا ہی کیوں ہوتے ہیں۔ میر سے میں بھی ابہام ہے کہ میر جیسے
 غیر معمولی لوگ یا میر جیسے بد نصیب لوگ یا میر جیسے عاشق و غیرہ۔ کنائے کا حسن
 یہ ہے کہ موت کا ذکر براہ راست نہیں کیا بلکہ یہ واقعہ کہہ کر اس کو ثابت کیا اور
 یہ ابہام بھی سکھ دیا کہ میر کی موت ایک قابل ذکر واقعہ ہے، روزمرہ کے ایک واقعہ
 میں میر اس طرح جذباتی معنویت اور شدت بھر دیتے ہیں۔ اب کرداروں کی
 کثرت دیکھئے، ایک تو میر خود، ایک وہ شخص جو اس شعر کا متکلم ہے، اور تیسرا بڑا گروہ
 ان لوگوں کا جنہوں نے یہ واقعہ سنا اور تاسف کیا پھر متکلم ایک نہیں بلکہ دو ہیں
 ایک تو وہ شخص جو اس شعر میں بول رہا ہے، یعنی جس کی زبان سے پورا شعر ادا ہوا
 ہے، دوسری صورت یہ ہے کہ پہلا مصرع کسی اور شخص نے بولا ہے، اس کو سن کر

تصدیق کے طور پر دوسرا شخص جواب دیتا ہے، بنیادی طور پر یہ شعر کیفیت کا شعر ہے
لیکن یہ کیفیت بھی ان تہ در تہ باریکیوں سے پیدا ہوتی ہے۔

غالب کا شعر بھی ان کے بہترین اشعار میں سے ایک ہے یہ شعر بھی بنیادی
طور پر کیفیت کا شعر ہے۔ لیکن اس کی دنیا میں کردار صرف تین ہیں، ایک تو خود غالب،
اور دوسرے وہ شخص جو اس شعر کا متکلم ہے، غالب کی شخصیت زندگی ہر بار سے
قائم ہوتی ہے اور بہت خوب قائم ہوتی ہے لیکن اس میں مزید امکانات ہیں،
تمام ہوا میں گہری سانس کھینچنے اور المیہ انجام کی کیفیت غیر معمولی قوت کی حامل ہے
غالب کی پوری زندگی سامنے آجاتی ہے محسوس ہوتا ہے کہ زندگی اور شاہد بازی میں
طفلا نہ کھلنے سے پن کے علاوہ کسی گہری اندرونی کمی کو چھپانے کی کوشش بھی تھی
ایسا ہی کیفیت اور کردار کی پیچیدگی نے شعر کو عام واقعے کی سطح سے بہت بلند کر دیا
ہے لیکن اس کا لہجہ، اس کی دنیا، یہ سب ایک نسبتاً محدود مقام LOCAL سے
متعلق ہیں، میر کی طرح غالب نے بھی دو متکلموں کا امکان رکھ دیا ہے کیونکہ ممکن
ہے پورا شعر ایک ہی شخص نے بولا ہو یا پہلا مصرع ایک شخص اور دوسرا کسی اور شخص
نے لیکن دوسرے مصرعے کا لہجہ چونکہ روزمرہ سے دور ہے، اس لیے مکالمے کا لہجہ
اتنا موثر نہیں جتنا میر کے شعر میں ہے۔

غالب کے یہاں روزمرہ سے دوری کا ذکر مجھے میر کی اس خصوصیت کی طرف
لاٹا ہے، جسے میں ان کے عظیم ترین کارناموں میں شمار کرتا ہوں یعنی یہ کہ میر نے روزمرہ
کی زبان کو شاعری کی زبان بنا دیا، یہ کام ان کے علاوہ کسی سے نہیں ہوا اور اس کی
وجہیں متعین کرنا آسان نہیں۔ روزمرہ کی تعریف بننا ہر مشکل معلوم ہوتی ہے کیونکہ
روزمرہ شخص، طبقے اور علاقے کے ساتھ تھوڑا یا بہت بدلتا رہتا ہے، تاریخ بھی اس
پر اثر انداز ہوتی ہے۔ حالانکہ میر کی حد تک تاریخ کوئی اہم بات نہیں، کیوں کہ ہم اس
روزمرہ کا ذکر کر رہے ہیں، جو میر کے زمانے میں عروج تھا، کہا جاتا ہے کہ روزمرہ کا
استعمال میر کے بہت سے ہم عصروں کے یہاں بھی ملتا ہے۔ پھر میر کی خوبی کیلئے ہے
اس کا جواب یہی ہے کہ میر کے ہم عصروں کے یہاں روزمرہ کو شاعری کی سطح پر نہیں،
بلکہ اظہار خیال کی سطح پر برتا گیا ہے۔ جرأت، مصحفی اور میر کے سوسو شعروں کا موازنہ

اس بات کو واضح کر دے کہ جرات اور محنت کے یہاں وہ تدریس و تہذیبی نہیں ہے جو میر کے یہاں ہے نہ لوگوں کا روزہ و محنت۔ روزہ کی ہے۔ اس میں زبان کا سطحی لطف ہے شاعری نہیں ہے۔ میر کا جو شعور میں نے اوپر نقل کیا ہے وہ اس بات کی مثال کے طور پر کافی ہے کہ میر نے روزہ کو شاعری کس طرح بنا دیا ہے۔

یہیں روزہ کی تعریف بتا ضروری ہے۔ وہ نہ غلاب کی زبان کو بھی روزہ کا درجہ یوں نہ دیا جاتے۔ آڈن نے لکھا ہے کہ عام زبان تو محض اس کام آسکتی ہے کہ اس میں زندگی کے عام سوال جواب ہو سکیں۔ مثلاً یہ کہ اس وقت کیا بج رہا ہے؟ یا اسٹیشن کا۔ ستر لونا ہے۔ آڈن کہتا ہے کہ شاعر کا مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اس زبان کو جو روزہ کے کا رو یا میں لگ کر غنی معنویت کھودتی ہے شاعری کے معنویت و شش کا رو یا میں کس طرح نکالتے۔ اردو کی حد تک یہ مسئلہ اتنا گہرا نہیں ہے کیونکہ اردو میں دہی زبان اور روزہ کی زبان بڑی حد تک الگ الگ وجود رکھتی ہیں۔ محض ففتوں کا ہی استعمال دونوں زبانوں کو ٹک کرنے کے لیے کافی ہے لیکن آڈن نے تولی روشنی میں روزہ کی تعریف متعین کرنے کی کوشش ہو سکتی ہے۔ آڈن کے خیالات بڑی حد تک وائیری سے، خود ہیں۔ وائیری کہتا ہے کہ وہ زبان جو عام ضروریات کے لیے استعمال ہوتی ہے، وہ اپنا مقصد پورا کر کے ختم ہو جاتی ہے۔ یعنی وہ بیان جس میں کسی عام عملی ضرورت یا خیال کا اظہار کیا گیا ہو، اپنا مافی الضمیر اپنے مخاطب تک پہنچانے کے بعد بے کار ہو جاتا ہے۔ زبان کے اس استعمال کو وائیری عملی یا مجرد استعمال کہتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ زبان کے عملی یا مجرد استعمالات میں بیان ناپائیدار ہوتا ہے۔ یعنی بیان کی ہیئت یا اس کا وہ طبعیاتی ٹھوس حصہ جسے ہم گفتگو کا عمل کہہ سکتے ہیں، افہام کے بعد قائم نہیں رہتا یہ روشنی میں گھل جاتا ہے۔ یعنی وہ روشنی جو بیان کا منشاء سمجھ لینے کے بعد حاصل ہوتی ہے، اس کا عمل پورا ہو چکا ہوتا ہے۔ اس نے اپنا کام انجام دے لیا ہوتا ہے۔ اس نے کہنے والے کا مالی انصیر خالی کر دیا ہوتا ہے۔ اس کی زندگی پوری ہو چکی ہوتی ہے۔ یعنی وہ بیانات جو عمل ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے کہے یا لکھے جاتے ہیں، اپنا مقصد پورا کرنے کے بعد غیر ضروری اور بے معنی ہو جاتے ہیں، ظاہر ہے کہ جو بیانات عملی ضرورتوں

کو پورا کرنے کے لیے کہے یا لکھے جاتے ہیں، ان کی صورت روزمرہ کی ہوتی ہوگی، یا ان کی حیثیت روزمرہ کی ہوتی ہوگی۔ والیری کا کہنا ہے کہ یہ زبان شاعری کے کام نہیں آسکتی شاعری کی حیثیت زبان کے اندر زبان کی ہوتی ہے۔ کیونکہ شاعر کو عام زبان سے قرض لے کر اپنی زبان بنانی پڑتی ہے، عام زبان جسے والیری 'پبلک' کی زبان کہتا ہے، روایتی اور غیر عقلی ہیئتوں اور قاعدوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ ایسا مجموعہ جو بے ڈھنگے پن اور بے قاعدگی کا خلق کردہ، حادث سے بھرپور اور لفظیات سے بے صوفی اور معنویاتی رد و بدل کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

والیری اس بنا پر شاعری اور عام زبان میں تشریح میں فرق کرتا ہے اور اس بات پر صراحت کرتا ہے کہ شاعری میں بھی افکار و تصورات بیان ہوتے ہیں۔ افکار کے تعریف دہیوں کرتا ہے۔ 'فکر وہ کارگزاری ہے، جو ان چیزوں کو ہمارے اندر زندہ کر دیتی ہے، جو وجود نہیں رکھتیں۔ اور ہمیں اس بات پر قادر کرتی ہے کہ ہم جن کو کل، صورت کو معنی سمجھ لیں، جو ہم میں یہ التباس پیدا کرتی ہے کہ ہم اپنے بچے سے پیار سے جسم سے الگ ہو کر بھی دیکھ سکتے ہیں، افعال کو عمل میں لاسکتے ہیں۔ والیری کہتا ہے کہ یہ خیال غلط ہے کہ شاعر کے تفکر کی گہرائی سائنس دان یا فلسفی کے تفکر کی گہرائی سے مختلف ہوتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ شاعرانہ عمل ہی میں تفکر اور تجریدی فکر موجود ہوتی ہے شعر کے باہر سے تلاش کرنا فضول ہے۔

تھوڑا سا غور بھی اس بات کو واضح کر دے گا کہ والیری جس قسم کے شاعر کا ذکر کر رہا ہے وہ غالب کی طرح کا شاعر ہے یعنی ایسا شاعر جو ایسی زبان سے گریز کرتا ہے جو عام ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے والیری کا شاعر وہ شخص ہے جس کی شاعری ہی تجریدی فکر ہے، اس لیے اس کی زبان لامحالہ ان سطحی بیانات کے برعکس عمل کرتی ہے جو محسوس معلومات کی ترسیل میں کام آتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں والیری کا شاعر ایک خالص ادبی بلکہ علمی اور ادبی زبان استعمال کرتا ہے، ایسی زبان جو تجریدی فکر سے مملو ہوتی ہے۔

اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ زبان جو تجریدی فکر سے مملو نہیں ہوتی اور جسے والیری عام ضرورت کو پورا کرنے کے مقصد کے لیے کام آنے والی زبان کہتا ہے

روزمرہ کی زبان ہوگی۔ ایسی زبان تصویرت سے عاری ہوگی۔ اس میں نازک و باریک جذبات یا جذبات کے نازک و باریک پہلوؤں کے ٹھکانے نہ ہوں گے۔ ان کی قوت نہ ہوگی۔ اس زبان میں آپ کو اپنے چاہتے ہوئے اور دوسرے سے ملنے میں یہ بھی ہر سہولت نہ ملے گی۔ تم سے محبت ہے لیکن اس زبان کو استعمال کرتے ہوئے آپ خود کی وحدیت اور اس کی وحدیت کا فرق واضح نہیں کر سکتے اس زبان کو استعمال کرتے ہوئے آپ یہ بھی واضح نہیں کر سکتے کہ آپ کی محبت اور محبتوں کی محبت میں کیا مشابہت اور کیا مغایرت ہے لہذا روزمرہ کی تعریف یہ ہوگی۔ وہ زبان جو تصورات CONCEPTS اور نازک و باریک جذبات SUBTLE EMOTIONS کو ادا کرنے کی قدرت سے کم و بیش عاری ہو۔ ظاہر ہے کہ ایسی زبان میں بڑی شاعری نہیں ہو سکتی، بلکہ شاید شاعری ہی نہیں ہو سکتی۔

واضح رہے کہ والیہ کی تہذیب میں روزمرہ کی کوئی اصطلاح نہیں ہے والیہ کی شاعری اور غیر شاعری کی زبان میں فرق کر سکتا ہے۔ اس نے روزمرہ کی تعریف نہیں بیان کی ہے۔ اس کے یہاں روزمرہ تھا ہی نہیں، یعنی وہ مہذب، با محاورہ زبان جو عوامی بول چال سے مختلف اور نفیس تر ہے، لیکن جس میں تصورات اور جذباتی تفریقات یعنی CATEGORIES بیان کرنے کی قوت نہیں ہے، لیکن والیہ کی اور آڈن کے خیالات کی روشنی میں روزمرہ کی تعریف قائم ہو سکتی ہے۔ چونکہ روزمرہ یا کم و بیش روزمرہ میں ہمارے یہاں بہت ساری شاعری لکھی گئی ہے، اس لیے ہمارے یہاں اس کی خاص اہمیت ہے۔ خاص کر اس لیے کہ اکثر لوگوں نے روزمرہ کی نا طاقی کو ہی اس کی خوبی سمجھا، اور اس کو زبان کی شاعری سے تعبیر کیا۔ حالانکہ شاعری تو ایک ہی ہوتی ہے۔ زبان کی شاعری اور تصورات کی شاعری کی تفریق بھل ہے۔ وہ منظوم کلام جو ہمارے یہاں روزمرہ پر مبنی ہے، اس کا بڑا حصہ غیر شعر کے ضمن میں آتا ہے اگر میر نے بھی اسی زبان پر اکتفا کیا ہوتا جو زبان کی شاعری والوں کے یہاں ملتی ہے تو وہ بھی مصحفی، جرات، قائم اور یقین وغیرہ کی طرح درجہ دوم کے شاعر ہوتے۔ میر روزمرہ کے یا زبان کے شاعر نہیں ہیں، ان کی بڑائی اس بات میں ہے کہ انہوں نے روزمرہ کو شاعری کی زبان میں بدل دیا، یعنی اس میں وہ قوتیں داخل

کیں جو جذباتی اور تصوراتی تفریقات کا احاطہ کر سکیں۔ لیکن زبان کی جڑیں پھر بھی روزمرہ ہی میں پیوست رہیں۔ انہوں نے ناممکن کو ممکن کر دکھایا، اور اس طرح کہ آج تک اس کا بدل نہ ہو سکا۔

یہاں اس بات کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ اگرچہ روزمرہ میں شخص، ماحول اور عہد کے اعتبار سے تبدیلی ہوتی رہتی ہے، لیکن اس کی بنیادی ہیئت بہ زیادہ میں ہوتی ہے چاہے وہ مثالی اور خیالی ہی ہو۔ ممکن ہے میر کا روزمرہ جبرأت اور انشائے روزمرہ سے الگ رہا ہو۔ لیکن یہ تینوں ایک دوسرے کے روزمرہ کو روزمرہ کی ہی حیثیت سے تسلیم کرتے تھے۔ آج بھی میر اور روزمرہ آپ سے مختلف ہو سکتے ہیں لیکن بنیادی صفات کی اشتراک کی وجہ سے ہم دونوں کو ایک دوسرے کی زبان سمجھ لینے اور اسے روزمرہ قرار دینے میں کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی۔ لہذا میر بھی اس مثالی اور خیالی روزمرہ کے دائرے میں ہیں۔ جو ان کے زمانے میں رائج تھا۔ یہ درست ہے کہ میر نے روزمرہ کی بنیاد پر اپنی شاعری کی زبان تعمیر کی، اور اس طرح شاعری کی زبان کے بارے میں بہت سے مفروضات کو بدلنے یا توڑنے کا عمل کیا۔

میر کے زمانے میں اردو میں ادبی اور علمی نثر کا وجود تھا۔ اس لیے ان کی زبان کا موازنہ صرف شاعروں کی زبان سے ہو سکتا ہے اور ان کے کارنامے کی پوری عظمت کا احساس آسانی سے نہیں ہو سکتا۔ ادبی نثر سے میری مراد وہ نثر ہے جس میں تصوراتی اور جذباتی تفریقات قائم کرنے کی صلاحیت ہو۔ لیکن جس میں جذباتی تفریقات کا حصہ زیادہ ہو، تصوراتی تفریقات کا کم۔ انشا پر دازانہ نثر اور بیشتر بیانیہ نثر اور محوثری بہت تنقید کی بھی نثر اس ضمن میں آتی ہے۔ اس ضمن میں روزمرہ کو بہت کم دخل ہوتا ہے۔ ادبی نثر معلوماتی بھی ہو سکتی ہے علمی نثر میں تصوراتی تفریق کا عمل زیادہ ہوتا ہے۔ جذباتی تفریقات کا کم اور روزمرہ اس میں تقریباً نہیں کے برابر ذخیل ہوتا ہے۔ میر کے سامنے زبان کے وہی نمونے تھے جو شاعری میں دستیاب تھے۔ ممکن ہے کہ بل کتھا انہوں نے دیکھی ہو۔ لیکن اس میں دکنی اس قدر ان میں بے جوڑ تھی کہ وہ نمونے کا کام نہ دے سکتی تھی۔ غالب کا زمانہ آتے آتے اردو میں ادبی نثر وجود میں آچکی تھی۔ یہ زیادہ تر داستانوں کی شکل میں تھی۔ اس میں شاعری

لی زبان کا لباس تھا لیکن تہ داری نہ ہونے کی وجہ سے دوش آری میں بجنسہ کام نہ
 سکتی تھی تھوڑی بہت علمی نثر بھی لکھی جا رہی تھی۔ اس میں تفریقات کو بیان کرنے
 کے لیے غیر فطری اردو کا استعمال نمایاں تھا۔ غالب کا مستند یہ تھا کہ وہ ایسی زبان
 بنا چاہتے تھے جو شاعری کی زبان ہو، یعنی جس میں علمی، ادبی دونوں طرح کی زبانوں
 کی ساری قوتیں ہوں اور کمزوریاں کوئی نہ ہوں یا کم سے کم ہوں غالب اپنی کوشش
 میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے اور ان کی زبان آئندہ کے تمام شعرا کے لیے ایسا آئیڈیل
 بن گئی جس کو حاصل کرنے کی سعی ہی ان شعرا کی زندگی کا حاصل ٹھہری۔ حسرت موہانی
 نے اردو لکھنوی اور داغ اور آزاد انصاری اور عذرت اللہ خاں جیسے چھوٹے بڑے
 لوگوں نے ہزار ہا زور مارا، یگانہ نے ہزار ہا موبہ ٹیڑھا کر کے گالیاں دیں، لیکن غالب
 جو زبان خلق کر گئے وہی اردو شاعری کی زبان رہی، اور آج تک ہے۔

سودا نے اپنے رسالے سبیل ہدایت پر جو دیباچہ لکھا تھا، وہ اس عہد کی
 دلی نثر کا غالباً واحد نمونہ ہے جس سے ہم واقف ہیں، سودا کی عبارت نثر کی شکل میں
 خاصی غیر فطری معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس کا کوئی فقرہ ایسا نہیں جو سودا کی شاعری میں
 نہ کہپ سکے، انشاء نے دریائے لطافت میں میر غفر عینی کی جو گفتگو درج کی ہے وہ
 بہت فطری معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس کے بہت کم فقرے ایسے ہیں جو میر کے کلام میں
 بجنسہ کہپ سکتے ہیں، اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس وقت کی مروج شعری زبان
 سے انحراف اور زمرہ کو شاعری بنانے کا عمل میر نے سرانجام دیا، وہ غالب کے کارنامے
 سے کم وقع نہ تھا، غالب کے زمانے میں کم سے کم اتنا تو تھا کہ زبان کے بہت سے نمونے
 موجود تھے، لہذا غالب کو قبول اور غور و خوض کے مواقع تو میسر تھے، میر کے سامنے تو ایک
 ہی نمونہ تھا، یعنی اس وقت کی شعری زبان، جس کی مثالیں سودا، اور تاباں وغیرہ کے
 یہاں ملتی ہیں، سودا کی زبان بیشتر ادبی تھی، اور تاباں وغیرہ کی زبان پر زمرہ کا اثر زیادہ
 تھا لہذا وہ زبان اپنی مروج شکل میں میر کے کام کی نہ تھی، سودا کی شاعرانہ حیثیت
 میر سے پہلے قائم ہو چکی تھی کیونکہ وہ میر سے کوئی دس سال بڑے تھے۔ درالباقی تقریباً
 میر کے ہم عمر تھے، لیکن انہوں نے شاعری غالباً میر میں شروع کی اور جو رنگ درد
 نے اختیار کیا وہ علی الاخر غالب کے کام آیا، میر کو سودا کا رنگ منظور نہ تھا کیونکہ ان کی

فستاد طبع اور ذہنی ساخت سودا سے بہت مختلف تھی۔ اس لیے میر کو اپنا راستہ خود بنانا پڑا۔ ان کے سامنے کوئی نمونہ نہ تھے۔ اس وجہ سے میر کا لسانی کارنامہ غالب کے کارنامے سے کم تر نہیں، بلکہ کچھ برتر ہی معلوم ہوتا ہے۔

میر کے بارے میں یہ غلط فہمی کہ وہ خالص زبان یا روزمرہ کے شاعر ہیں، کئی وجوہوں سے عام ہوئی۔ اول تو یہ کہ میر اور ان کے عام معاصروں میں ایک طرح کی سطحی اور لازمی مماثلت تو ہے ہی، کیونکہ بہر حال ان سب شعرا کی بنیادی زبان مشترک تھی۔ دوسری بات یہ کہ میر کے بارے میں اس طرح کے واقعات مشہور ہوئے کہ انہوں نے کہا ہے میں وہ زبان لکھتا ہوں، جس کی سند جامع مسجد کی میٹرچیوں پر ملتی ہے۔ ظاہر ہے کہ محاورے اور تلفظ وغیرہ کی حد تک تو اس بیان پر اعتماد کرنا چاہیے۔ لیکن شعری زبان کے جوہر پر اس کا اطلاق غیر تنقیدی کارروائی ہے اور میر کی روح سے بے خبری کا پتہ دیتا ہے۔ پھر یہ کوئی ضروری نہیں کہ شاعر کو شعوری طور پر معلوم ہی ہو کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ یا اگر معلوم بھی ہو تو وہ اس کا اظہار کر سکے یا کرنا چاہے۔ علاوہ بریں اپنی شاعری کے بارے میں شاعر کے بیانات کو اسی وقت معتبر ماننا چاہیے جب ان کی پشت پناہی اس کے کلام سے ہو سکتی ہو۔

لہذا میر عام معنی میں روزمرہ کے شاعر نہیں ہیں۔ انہوں نے روزمرہ کی زبان پر مبنی شاعری لکھی ہے۔ یہ عظیم کارنامہ ان سے یوں انجام پایا کہ انہوں نے کئی طرح کے لسانی اور شاعرانہ وسائل استعمال کیے اور اس ترکیب مناسب سے کہ ان کا مجموعہ بہترین صورت میں اپنی طرح کا بہترین شاعرانہ اظہار بن گیا۔ اس ترکیب و تناسب کا پتہ مشکل بھی ہے اور غیر ضروری بھی۔ غیر ضروری اس لیے کہ وہ قواعد (NORMATIVE) نہیں ہو سکتا۔ اگر ایسا ہو سکتا تو شاعری کا کھیل ہم آپ سب میر ہی کی طرح کھیل لیتے۔ لیکن ان لسانی اور شاعرانہ وسائل کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

۱۔ میر نے استعارہ اور کنایہ بکثرت استعمال کیا۔ آئی۔ اے۔ رچرڈس نے بہت خوب لکھا ہے کہ جذبات کے نازک اور باریک پہلوؤں کا جب اظہار ہوگا تو بغیر استعارے کے نہ ہوگا۔ کلی اینتھو بروکس اس پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ شاعروں کو مشابہتوں کا سہارا لازم ہے لیکن سب استعارے ایک ہی سطح پر نہیں

موتے نہ ہی ہر استعارہ ایک دوسرے کے ساتھ صفاتی سے چپک سکتا ہے۔ استعاروں
 کی سطحیں آگے پیچھے، اوپر نیچے موقی ہوتی ہیں ورتنا قضاوت بلکہ تضادات اور دیتی ہیں
 استعاروں کے اس عمل کو کلی ایتھہ بروکس مستحسن قرار دیتے ہیں اور اسے قول محال در
 طنز کا نام دیتا ہے۔ چنی بعض تجزیروں میں بروکس اس خیال کو بہت آگے لے گیا ہے
 یہاں تک کہ اس نے اسے کی نظم و جہس کا ترجمہ ہمارے یہاں شام غریباں کے نام
 سے نظم طباطبائی نے کیا، میں بھی طنزی کا فرمائی دیکھ لی ہے، لیکن اس میں کوئی شبہ
 نہیں کہ بنیادی طور پر کلی ایتھہ بروکس کا خیال بالکل درست ہے۔ میر کے استعاروں
 میں طنز اور قول محال کی کارفرمائی نظر آتی ہے مغربی تنقید کناہ کی اصطلاح سے
 بے خبر ہے لیکن کناہ بھی استعارے کی ایک شق ہے کیونکہ کناہ کی تعریف یہ ہے کہ کسی
 معنی کو براہ راست ادا نہ کیا جائے مین کوئی ایسا فقرہ یا لفظ کلام میں ہو جس سے اس
 معنی پر دلالت ہو سکے والٹر اڈلنگ کا خیال ہے کہ ستر ہویں اور اٹھارہویں صدی
 میں امریکی شاعری کو رامس RAMUS کے اس نظریے سے بہت نقصان پہنچا
 کہ استعارہ محض تزئینی چیز ہے شاعری کا جوہر نہیں ہے یہ صحیح ہے کہ استعارے کے
 بارے میں بعض باریک بینیاں جو جدید مغربی مفکروں کو ہاتھ آتی ہیں ہمارے قدیم
 نقادوں کی دسترس میں نہیں ہیں۔ لیکن ہمارے یہاں یہ خیال شروع ہی سے عام رہا
 ہے کہ استعارہ شاعری کا جوہر ہے، اس لیے استعارے کو صنعتوں کی فہرست
 میں نہیں رکھا گیا بلکہ اس کا مطالعہ علم بیان کے ضمن میں کیا گیا کہ استعارہ وہ طریقہ
 ہے جس کے ذریعے ہم ایک ہی معنی کو کئی طریقے سے بیان کر سکتے ہیں میر کا زمانہ آتے
 آتے استعارے کی حیثیت شاعری میں اس طرح ضمیمہ ہو گئی تھی کہ اس کا ذکر الگ
 سے بہت کم ہوتا تھا لیکن ظاہر ہے کہ استعارہ ہر ایک کے بس کا رنگ نہیں ارسطو
 نے یوں ہی نہیں کہا تھا کہ استعارے پر قدرت ہونا سب صلاحیتوں سے بڑھ کر
 ہے۔ یہ نابغہ کی علامت ہے۔ کیونکہ استعاروں کو خوبی سے استعمال کرنے کی طاقت
 مشاہدوں کو محسوس کر لینے کی قوت پر دلالت کرتی ہے؟

۲۔ استعارہ فی نفسہ معنوی امکانات سے پر ہوتا ہے، لیکن وہ استعارے
 جو کثرت استعمال کی بنا پر محارہ یا علم زبان کا حصہ ہو جاتے ہیں، ان کے معنوی امکانات

ہمارے لیے بے کار ہوتے جاتے ہیں۔ کیونکہ اکثر ان کو صرف ایک ہی دو معنوی امکانات کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ درباقی امکانات معطل یا غیر کارگر رہتے ہیں۔ زبان چونکہ ایسے استعاروں سے بھر چکی پڑی ہے، اس لیے شاعر نے استعارے تلاش کرتا ہے۔ اور نئے پرانے دونوں طرح کے استعاروں کو مزید زور بھی دیتا ہے۔ میر نے یہ عمل مناسبت کے ذریعے، منجھم دیا۔ مناسبت الفاظ، یعنی الفاظ میں باہم مناسبت ہونا یا الفاظ کو معنی (یعنی خیال) سے مناسبت ہونا، رعایت لفظی سے پیدا ہوتی ہے یا رعایت معنوی سے۔ رعایت معنوی اکثر براہ راست استعارہ ہوتی ہے۔ رعایت لفظی استعارے کا لباس پیدا کرتی ہے۔ (محفوظ رہے کہ استعارے کا بنیادی عمل مشابہتوں کی دریافت ہے)۔

۳۔ رعایت چونکہ لازماً خیال پیدا کرتی ہے، اس لیے جب وہ خالص استعارہ یا تشبیہ یا محاورے یا ضرب المثل کے ساتھ آتی ہے تو دوسرا استعارہ قائم ہوتا ہے کیونکہ تشبیہ بھی استعارے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ محاورہ تو اصلاً استعارہ ہوتا ہی ہے اور ضرب المثل استعارے کی قائم مقام ہوتی ہے۔ رعایت کے ذریعے محاورہ اور ضرب المثل میں نئے معنوی امکانات بھی پیدا ہوتے ہیں۔

۴۔ میر نے رعایت کو اکثر اس طرح بھی برتا ہے کہ اس کی وجہ سے شعر میں قول محال یا طنز یعنی IRONY کی جہت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

۵۔ مناسبت پیدا کرنے کی خاطر میر نے رعایت کو کبھی کبھی یک سطحی انداز میں بھی برتا ہے کہ شعر میں کوئی ندرت تو پیدا ہو جلتے۔ میر کے یہاں مناسبت کا التزام کثرت سے ہے کہ وہ غالب اور میر انیس کے ساتھ اردو میں رعایتوں کے سب سے بڑے شاعریں میر کی رعایتیں مختلف صنائع لفظی و معنوی کا احاطہ کرتی ہیں۔ مناسبت کی کثرت نے میر کی زبان کو بے انتہا چوڑی بنالیا، پر لطف، کثیر الاظہار، تازہ کا لاور تہ دار بنا دیا ہے۔ میر کے کسی معاصر کو یہ امتیاز نصیب نہیں۔

ادھر کی گفتگو میں جن نظریاتی مباحث اور اصولوں کی طرف اشارہ ہے ان کا عملی اور ایک میر اور ان کے معاصرین کو ضرور رہا ہوگا۔ لیکن ہمارے زمانے میں مباحث اور اصول بڑی حد تک بھلا دیئے گئے ہیں۔ اس فرو گذاشت سے نقصان میر کا نہیں ہوا بلکہ ہمارا ہوا کیونکہ ہم میر کی تمسین و تعین قدر کے بعض اہم ترین پہلوؤں سے بے برہ

دکے میں نے شرح میں جا بجا ان مناسبوں اور عبارتوں کی تشریح کی ہے جن سے یہ کلام جہم کا رہا ہے۔ یہاں محض نمونے کے طور پر ایک دو مثالیں پیش کرتا ہوں اشعار کی تشریح زبردوں کا صرف استعارہ اور مناسبت لفظی کے INTERACTION کے نتیجے میں ان اصولوں کی کارفرمائی دکھاؤں گا، جو میں نے اوپر بیان کیے ہیں، ملحوظ رہے کہ یہ غزل بڑی حد تک اس سلوب کا نمونہ ہے جسے ہم لاطینی کی بنا پر روزمرہ سلوب کہتے ہیں۔ یہ زبان اس حد تک تو روزمرہ ہے کہ اس میں تصورات نہیں ہیں۔ مگر یہ محض روزمرہ ہوتی تو اس میں شاعری بہت کم ہوتی، اظہار خیال زیادہ ہوتا۔ یہ زبان شاعری کی زبان اس لیے بن گئی ہے کہ میر نے ان اصولوں پر عمل کیا ہے جو میں نے اوپر بیان کیے ہیں۔ دیوان سوم کی غزل ہے۔ میں چند اشعار پیش کرتا ہوں۔

دست دامن جیب دآغوش اپنے اس لائق دتھے

پھول میں اس باغ خوبی سے جولوں تولوں کہاں

دوسرے مصرعے میں معمولی سا استعارہ ہے دنیا کو باغ خوبی کہا ہے اور معشوقوں یا حسنینوں کو پھول۔ لیکن خوبی کے معنی 'معشوق' بھی ہوتے ہیں اس لیے باغ خوبی دنیا کے بجائے کسی محفل یا جگہ کا استعارہ بھی بن جاتا ہے، پھر چونکہ معشوق کے جسم کو بھی باغ کہتے ہیں اور اس کے جسم کے مختلف حصوں کو گل حسن یا پھول کہا جاتا ہے اس لیے باغ خوبی محض معشوق کا استعارہ بھی بن جاتا ہے۔ اب پھول کے معنی معشوق نہیں بلکہ معشوق کے جسم کا کوئی حصہ یا اس کے جسم کے کسی حصہ کا بوسہ بھی ہو سکتے ہیں۔ اس طرح باغ خوبی اور پھول ایک معمولی استعارہ نہیں بلکہ ایک پیچیدہ استعارہ بن جاتے ہیں، جو ایک شخص یا ایک محفل یا ایک عالم کے مفہوم کو محیط ہیں۔ پہلے مصرعے میں پھول کی مناسبت سے دست دامن جیب دآغوش کہا ہے کیونکہ پھول رکھنے کی یہی جگہیں ہوتی ہیں۔ دست اور دامن میں مناسبت ظاہر ہے کہ دامن کو ہاتھوں سے پکڑتے ہیں۔ اسی طرح جیب دآغوش میں بھی مناسبت ظاہر ہے کیونکہ گریبان سینے پر ہوتا ہے۔ اور آغوش میں لینے کے معنی ہیں سینے سے لگا کر بھینچنا۔ پھر دست دآغوش میں بھی مناسبت ہے کیونکہ آغوش میں لیتے وقت ہاتھوں کو کام میں

لگتے ہیں۔ لہذا یہ جگہیں جو پھول رکھنے کے لیے مناسب ہیں، یوں ہی نہیں جمع کر دی گئی ہیں۔ ان میں آپس میں بھی مناسبت ہے۔ اب استعارہ دیکھیے، دست و دامن جیب و آغوش متکلم کی صلاحیت کا استعارہ ہے۔ صلاحیت روحانی بھی ہو سکتی ہے، اخلاقی بھی اور جسمانی بھی۔ دست اور آغوش کا تعلق براہ راست جسم سے ہے اس لیے شعر میں جنسی تلازمہ قائم ہوتا ہے۔ اور دوسرے مصرعے کا باغ خوبی اس دنیا کا استعارہ نظر آتا ہے جس میں معشوق بھرے پڑے ہیں اور پھول معشوق کا استعارہ نظر آتا ہے یا باغ خوبی معشوق کا جسم اور پھول اس کے جسم کا حصہ یا جسم کے حصہ سے لمس یا بغل گیری کا استعارہ دکھائی دیتا ہے۔ لہذا دونوں مصرعوں میں جنسی مناسبت مستحکم ہو جاتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ باغ خوبی سے مراد روحانی تجربات یا معرفت ہو اور پھول سے مراد معرفت کا پھول ہو۔ دامن اور جیب کے الفاظ ان معنی سے مغائر نہیں ہیں کیونکہ بنیادی لفظ پھول ہے جو بظاہر باغ خوبی سے کم پر زور ہے، لیکن یہ بنیادی لفظ اس لیے ہے کہ پہلا مصرع تمام و کمال اس کی مناسبت سے کہا گیا ہے۔ اس مناسبت کا ایک فائدہ اور ہوا کہ پہلے مصرع میں کھوس اور مرقی چیزوں کا ذکر ہے۔ یعنی دست و دامن، جیب و آغوش اس وجہ سے جنسی تلازمہ تو مستحکم ہوا ہی ہے شعر میں تجرید کی جگہ تجسیم آگئی ہے۔ اگر مناسبت کا خیال نہ ہوتا تو دل، جان، روح وغیرہ قسم کے الفاظ رکھ سکتے تھے۔ پھر شعر تجریدی ہو جاتا اور ہاتھ، دامن، آغوش میں بھر لینے کے انسانی اور فوری عمل کی گنجائش نہ رہتی۔ اس وقت انسانی اور فوری تاثر کی بنا پر شوق کی EAGERNESS اور URGENCY بہت خوبی سے آگئی ہے اگر آنکھ وغیرہ قسم کا لفظ رکھتے تو لفظ کے جنسی تلازمے سے ہاتھ دھونا پڑتا۔ اب لفظ کہاں پر غور کیجیے۔ یہ دو معنی رکھتا ہے کہاں بمعنی کس جگہ یعنی ہاتھ، جیب، دامن، آغوش جو جگہیں مناسب تھیں وہ تو اس لائق نہ نکلیں۔ اب میں ان پھولوں کو کس جگہ لوں کہاں کے دوسرے معنی استفہام انکاری کے ہیں کہ میں پھول کو نہیں لے سکتا۔ اب پھول کے ابہام کا ایک اور پہلو دیکھیے کئی جگہوں کا ذکر کرنے سے یہ ابہام پیدا ہوتا ہے کہ پھول صیغہ واحد میں نہیں بلکہ صیغہ جمع میں ہے۔ یعنی متکلم بہت سے پھولوں کا خواہاں ہے اور ایک کو بھی حاصل کرنے کا اہل نہیں ہے۔

سیرنی رنگیں بیاض باغ کی ہم نے بہت
سرو کا مصرع کہاں دو قامت موزوں کہاں

سرو کو قامت یا رسے تشبیہ دیتے ہیں۔ کیوں کہ قامت یا ر کو موزوں بھی کہتے ہیں اور مصرع جن موزوں کہلاتا ہے، اس لیے سرو کے لیے مصرع کا استعارہ رکھا ہے جو بہت نادر نہیں، مین دلچسپ ہے، اب یہاں سے مناسبت کا کھیل شروع ہوتا ہے۔ سرو چونکہ مصرع ہے اور سرو باغ میں ہوتا ہے، اس لیے باغ کو بیاض کہا اور چونکہ مصرع فی ایک صفت رنگین بھی ہوتی ہے اور باغ بھی رنگوں سے بھرا ہوتا ہے، اس لیے باغ نورعین یا صفت کہا کیونکہ یہ مناسبت دونوں طرف جاتی ہے مین یا صفت کے معنی سفیدی بھی ہوتے ہیں اس طرح رنگین بیاض میں قواں محال پیدا ہو گیا، (یعنی رنگین سفیدی) اور آگے دیکھیے باغ کی مناسبت سے سیر ہے جو سامنے کی مناسبت ہے۔ لیکن سرو کو پایہ زنجیر کہتے ہیں۔ اس لیے پایہ زنجیر کو دیکھنے کے لیے سیر کرنے جانے میں ایک لطیف طنز یہ تھا بھی ہے: سیر اور سرو ایک ہی خاندان کے لفظ معلوم ہوتے ہیں، حالانکہ ایسا ہے نہیں لیکن اس تشبیہ کی بنا پر سرو کے سیر کرنے میں ایک نیا لطف محسوس ہوتا ہے مناسبت کا لحاظ نہ ہوتا تو سیر کی جگہ کوئی اور لفظ مثلاً کشت رکھ دیتے تو کوئی ہرج نہ محسوس ہوتا، پھر معشوق کو سرور داں بھی کہتے ہیں۔ اس طرح سیر اور معشوق کے قامت موزوں میں بھی یک مناسبت پیدا ہو گئی: سیر اور کہاں میں مناسبت ظاہر ہے۔

باؤ کے گھوڑے پہ تھے اس باغ کے ساکن سوار
اب کہاں فرادو شیریں خسرو و گلگون کہاں

باؤ کے گھوڑے پر سوار ہونا کے معنی ہیں بہت مغرور ہونا میر نے محاورے کو دوبارہ استعارہ بنا دیا ہے، کیونکہ اس شعر میں اس محاورے کے معنی یہ بھی ہیں کہ اس باغ کے رہنے والے بہت جلدی میں تھے: ساکن کے معنی ہیں رہنے والا لیکن ٹھہرے ہوئے کو بھی ساکن کہتے ہیں۔ اس طرح ساکن اور سوار اور خاص کر اس سوار میں جو ہول کے گھوڑے پر بھی سوار ہو، قول محال کا لطف پیدا کر رہے ہیں۔ (ساکن سوار) ساکن بمعنی رہنے والا اس ایک طنز یہ تھا بھی ہے، کیونکہ اگر وہ لوگ رہنے والے

دبھتی ٹھہرنے والے۔ قائم رہنے والے، تھے تو پھر اتنی جلدی غائب کیسے ہو گئے؟ طنزیہ
 تناؤ کی ایک جہت یہ بھی ہے کہ وہ لوگ تھے تو رہنے والے، لیکن عجیب رہنے والے تھے
 کہ ہوا کے گھوڑے پر سوار تھے۔ فراد و شیریں میں مناسبت ظاہر ہے لیکن گھوڑے
 شیریں اور گلگوں میں بھی مناسبت ہے۔ کیونکہ شیریں کے گھوڑے کا نام گلگوں تھا۔
 باغ اور گلگوں کی مناسبت ظاہر ہے۔ خسرو اور گلگوں میں بھی مناسبت ہے۔ کیونکہ
 بادشاہ کے ہاتھ میں اکثر پھول دکھایا جاتا ہے جو تری و شادابی اور لطافت کی علامت
 ہے۔ بادشاہ کے چہرے پر عزت اور وقار کی سرخی بھی ہوتی ہے۔ لہذا گلگوں یوں بھی
 مناسب ہے۔ لیکن فراد و شیریں کو ایک طرف رکھنے میں بھی ایک طنزیہ جہت ہے۔
 اب کہاں فراد و شیریں۔ یعنی فراد و شیریں جہاں بھی ہیں، ایک ساتھ ہیں۔
 خسرو گلگوں کہاں یعنی خسرو ان سے الگ ہے۔ فراد و شیریں کو ایک خموی اکائی اور
 ”خسرو“ گلگوں کو دوسری خموی اکائی کے طور پر باندھنے کی وجہ سے معنی کی یہ نئی شکل
 پیدا ہو گئی۔

ان مختصر مثالوں سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ میر کی کثیر المعنویت اور
 تہ داری اور زبان کا نیا پن استعارے اور رعایت کے بغیر ممکن نہ ہوتا۔ اور غالی
 خولی روزمرہ میں ان صفات کا گزر نہیں۔ میر کے اسلوب کو سادہ اور سلیج اہم کہنا
 اور ان کے ابہام، ان کی پیچیدگی، کثیر المعنویت اور غیر معمولی زور بیان کو نظر انداز کرنا
 نہ صرف میر بلکہ تمام اردو شاعری کے ساتھ بڑی زیادتی ہے۔ جو شعریں نے اوپر درج
 کیے ان میں کوئی چیز ایسی نہیں جس کو مصنفوں کے لحاظ سے غیر معمولی کہا جائے۔ میر کی ساری
 آفاقیت اسی میں ہے کہ وہ عام باتوں کو بھی انکشاف کا درجہ بخش دیتے ہیں اور یہ
 ان کے اسلوب کا کرشمہ ہے۔ میر کی کائناتی الہا کی اور زندگی کے درد و غم میں غوطہ
 لگانے اور انسانی عظمت اور شش جہت کے اسرار کا سراغ لگانے کی تعریف میں
 صفحے کے صفحے سیاہ کرنے والے یہ بھول جلتے ہیں کہ بات گہری ہو یا ہلکی، اُسے
 شاعری بننے کے لیے کچھ شرطیں درکار ہوتی ہیں۔ فلسفیانہ مضامین میں تقوڑا بہت
 زور تو میاں فانی بھی پیدا کر لیتے ہیں۔ بڑا شاعر وہ ہے جو معمولی معمولی حقیقتوں کو بھی
 اس طرح پیش کرے کہ ایک حقیقت کے چار چار پہلو ایک وقت نظر آتے ہیں اور

تو کے الفاظ آپس میں اس طرح فٹختے ہوئے ہوں کہ جیسے ان میں برقی مقناطیسی درجہ
ELECTRO MAGNETIC FIELD قائم ہو گیا ہو

استعمال اور بہت کے اصولوں کی اس مختصر وضاحت کے بعد میں یہی زبان
لی بعض دوسری خصوصیات کی طرف مراجعت کرتا ہوں۔

۶۔ میرے فارسی کے نادرا الفاظ، در فقرے نسبتاً کم مانوس الفاظ، در فقرے
بخشیت استعمال کیے ہیں انہوں نے عربی کے غریب استعمال الفاظ اور تراکیب
در عربی کے ایسے الفاظ جو غزل میں شاذ ہی دکھائی دیتے ہیں، وہ بھی خوب استعمال کیے
ہیں عربی الفاظ و تراکیب کے استعمال کا یہ فن غالب بھی ٹھیک سے نہ برت سکے میر کا
حاضر ہے۔ ان کی کم غزلیں ایسی ہوں گی جن میں کم سے کم ایک نادرا فقرہ یا لفظ یا اصطلاح
اور بہت نسبتاً کم مانوس الفاظ یا فقرے نہ استعمال ہوتے ہوں۔ عربی کے فقرے اور
تراکیب، قبائ کے بعد میر کے یہاں سب شاعروں سے زیادہ نکلیں گے۔ ذوق اور مومن کو
جس عربی سے شغف تھا، خاص کر ذوق نے قرآن و حدیث سے خاصا استفادہ کیا ہے
ن دونوں کی عربیت (شاعری میں استعمال کی حد تک) غالب سے زیادہ لیکن میر سے
کم تھی میر کے ظام میں روانی اس قدر ہے کہ کوئی لفظ یا فقرہ بے جگہ نہیں معلوم ہوتا۔ یہ
خاصیت ذوق میں بھی ہے، لیکن میر کے یہاں عربی اس طرح کھپ گئی ہے کہ اکثر لوگوں
کو اس کا احساس بھی نہیں ہوتا، میں چند مثالیں ادھر سے نقل کرتا ہوں۔

ایسا مولیٰ ہے زندہ جاوید
رفتہ یار مقاتب آئی ہے

(دیوان دوم)

مولیٰ بمعنی مرنے والا یہ لفظ اس قدر نادرا ہے کہ لپھے اچھوں نے اس کو
مولیٰ پڑھا ہے۔

کچھ کم ہے ہولن کی صحرائے عاشقی کی
شیریں کو اس جگہ پر ہوتا ہے قشعریرہ

(دیوان دوم)

قشعریرہ میر کو اتنا پسند تھا اور یہ لفظ ہے بھی غضب کا، کہ اسے دیوان دوم

میں ایک بار اور شکا زمانہ دوم میں بھی استعمال کیا ہے۔

وصل کی دولت گئی ہوں تنگ فقر و بھر میں
یا الہی فضل کر یہ حور بعد الکور ہے

(دیوان پنجم)

نور بعد الکور بمعنی زیادتی کے بعد کہی۔ اس کا جواب بھی میر ہی کے پاس ہے
کیوں کر تو میری آنکھ سے ہودل ملک گیا
یہ بحر موج خیز تو عسرا عبور تھا

(دیوان اول)

سر شک سرخ کو جاتا ہوں جو پیٹے ہر دم
لہو کا پیہ ساعلی الا اتصال اپنا ہوں

(دیوان اول)

نعم کا گھر تبادی ایام میں بنا
سو آپ ایک رات ہی واں میہماں رہا

(دیوان ششم)

شیخ ہو دشمن زن روتا ص
کیوں نہ القاص لا یحب الناس

(دیوان اول)

شرم آتی ہے پونچتے اودھ
خط ہوا شوق سے ترسل سا

(دیوان دوم)

ترسل کے معنی عام لغات میں نہیں ملتے۔ مندرجہ ذیل الفاظ عام طور پر
غزل کے باہر سمجھے جاتے ہیں۔

”انتفاع“ کچھ ضرر عائد ہوا میری ہی اور
ورنہ اس سے سب کو پہنچا انتفاع

(دیوان سوم)

مستحیل، میں مستحیل خاک سے، جزائے نو خطوں
کیا مہل ہے زمیں سے نکلنا نبات کا

مستہلک، اس کے عشق کے جانیں ہیں قدر مرگ
عیمسی و خضر کو ہے مزاکب و نبات کا

(دیوان دوم)

ایت و لعل، جان تو یاں ہے گرم یفتن لیت و لعل داں ویسی ہے
کی کیا مجھ کو جنوں آتم ہے اس رٹ کے کے بہانوں پر

(دیوان دوم)

علاوہ بریں میر نے عربی کے الفاظ عربی معنی میں استعمال کیے ہیں مثلاً
: زخم غائر (گہرا زخم)، تجرید (ایکلا پن)، تفرج (کھلنا)، صبح (معاہدہ)، کفایت (کافی)،
صمد (بے نیاز)۔ یہ لفظ اردو میں صرف اللہ کے نام کے طور پر استعمال ہے، متصل و مسلسل،
بے وقفہ، متاثرہ (اثر کرنے والا، وغیرہ)۔

عربی الفاظ اور فقروں کے گراں نہ معلوم ہونے کی ایک وجہ شاید یہ ہے کہ میر
نے ایسے الفاظ کو اکثر خوش طبعی کے ماحول میں صرف کیا ہے۔ میں نے صرف چند شعر
نقل کیے ہیں اور وہ بھی ایسے جن میں عربی لفظ یا فقرہ بہت ہی نامالوس قسم کا ہے۔
وہ نہ متوسط درجہ کے نامالوس عربی الفاظ یا ایسے عربی الفاظ جو عام طور پر غزل میں
استعمال نہیں ہوتے، میر کے یہاں کثیر تعداد میں ہیں۔ فارسی الفاظ اور فقروں کی تعداد
عربی سے کئی گنا زیادہ ہے۔ ان میں سے بعض تو اس قدر نادر ہیں کہ پہلی نظر میں وہ
مہل معلوم ہوتے ہیں۔ فارسی کی مثالیں میں یہاں درج نہیں کر رہا ہوں، کیونکہ بہت سے
اشعار شرح یا انتخاب میں آگئے ہیں۔

۷۔ فارسی سے اس شغف کے باوجود میر کے کلام کی عام فضا غالب سے
بالکل مختلف ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کا تخیل بہت تجریدی ہے۔ ان کے اکثر
فارسی الفاظ و تراکیب تجریدی اور غیر مٹی تصویرات و اشیاء کا اظہار کرتے ہیں۔ اس لیے
غالب کی فضا بہت اجنبی معلوم ہوتی ہے۔

باد جو دیک جہاں ہنگامہ پیدا کی نہیں
اس طرح کا مصرع تو میر کے یہاں بھی مل جائے گا۔ کیونکہ نیک جہاں ہنگامہ اور پیدا کی میں
تجربہ دے زیادہ تجسیم کا رنگ ہے۔ مثلاً میر کا مصرع ہے :

یا در بازہاں یا در سے خانہ تھا

اس میں غالب کے مصرعے کی کیفیت ہے۔ لیکن غالب کا دوسرا مصرع :

ہیں چراغانِ شبستِ دل پر دانہ ہم

میرا تجربہ یہی ہے۔ کیونکہ پہلے تو پر دلنے کا دل فرض کیجیے، جو غیر مری ہے پھر
اس کا دل شبستاں تصور میں لائیے۔ جو غیر مری ہے، پھر اس شبستاں میں چراغان کو تصور میں
لائیے، جو اور بھی زیادہ خیالی ہے۔ استعارے کی ندرت اور پیکر کی بصری چمک نے شعر کو
غیر معمولی طور پر حسین بنا دیا ہے۔ ورنہ اس کے اجزا کو الگ الگ کیجیے اور پھر ان کی تجرید
پر غور کیجیے تو تعجب نہیں کہ شعر بالکل غیر حقیقی دکھائی دے۔ غالب کے یہاں اکثر فارسیت
اس درجے کی یا اس سے بھی آگے کی ہے۔ کیونکہ اس شعر میں لسانی الجھاؤ نہیں ہے جبکہ
غالب اکثر لسانی الجھاؤ پیدا کر دیتے ہیں۔ لیکن ایسا نہیں کہ میر اس طرح کا تاثر پیدا
کرنے سے بالکل عاری ہوں۔ جو غالب کا خاصہ ہے۔ مثلاً دیوان اول کا جو مصرع میں نے
اد پر نقل کیا۔ اسی غزل کا ایک شعر ہے :

شب فروغِ حسن کا باعث ہوا تھا حسن دوست

شمع کا جلوہ غبارِ دیدہ پر دانہ تھا

اس شعر کو غالب کے دیوان میں ملا دیجیے تو کسی کو شک نہ ہوگا کہ یہ غالب کا شعر
نہیں ہے۔ پر دانے کی آنکھ غیر مری ہے پھر اس میں غبار فرض کیجیے، جو خیالی ہے۔ پھر شمع کے
جلوے کو اس غبار سے تعبیر کیجیے، جو تصوراتی ہے۔ لہذا غالب کا تجربہ یہی رنگ میر کے یہاں
ناپید نہیں۔ اگر غالب پر بیدل کا اثر نہ ہوتا تو ہم کہہ سکتے تھے کہ میر کے تجربہ یہی اشعار سے
بھی غالب نے استفادہ کیا ہوگا۔ لیکن چونکہ عام طور پر میر کا تخیل ٹھوس اور مری اشیاء سے
لیتا ہے اس لیے ان کی فارسیت غالب سے مختلف طرح کی ہے یہ بات ملحوظ رہے کہ
اردو کے بیشتر تصوراتی اور تجربہ یہی الفاظ فارسی الاصل ہیں۔ اس لیے غالب کی فارسیت
ان کی تجربہ یہی سے لیے سونے پر سہاگہ بن گئی۔

■

میرا اور غالب

آج ہم غالب کی عظمت کے قائل و راسخ سے اردو کے مہا نازش عین ہونے پر متعلق ہیں دیکھتے ہیں کہ خود غالب کا اپنے متعلق یہ خیال تھا کہ وہ غلوں نے اردو شاعری کو اپنا یہ مقام متعین کیا تھا۔

وہ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں کہتے تھے۔ اردو ان کی مادری زبان تھی اور فارسی کتسابی۔ دوسرے غلطوں میں اردو میں وہ اہل زبان تھے اور فارسی میں زبان و ادب اپنے فارسی دیوان سے متعلق ان کا یہ دعویٰ ہمارے علم میں ہے۔

سماز دیوانم کہ سر مست سخن خواہد شدن

ایں لے از قوط خریدار می کہن خواہد شدن

کو کہم ز دور عدم اوج قبول بود است

شہرت شعری بگیتی بعد من خواہد شدن

ایک اور جگہ کہتے ہیں کہ اگر شاعری کوئی دین ہو تو میرے فارسی دیوان کو اس دین کی الہامی کتاب ہونے کا شرف حاصل ہوتا، یعنی یہ اس کا صحیفہ شریعت ہے۔

غالب، اگر ایں فن سخن دیں بودے

آن دین را ایندی کتاب ایں بودے

افسوس کہ اگرچہ ان کی موت پر ۱۱۴ برس گزر چکے ہیں، آج تک ان کی یہ پیش گوئی پوری نہیں ہوئی ہندوستان میں فارسی اپنے آخری دموں پر ہے، ایران خود اپنے کلاسیکی شعرا کو طاق نسیاں پر رکھنے پر تکا ہوا ہے، تا بغالب چہ رسد! لیکن یہ کسر ان کے اردو دیوان نے پوری کر دی، جسے وہ شروع میں اپنے لیے باعث تنگ اور اپنے نخلستان فرنگ کا برگ دھیم کہتے رہتے تھے، لیکن رفتہ رفتہ انہوں نے اردو کو بھی اپنی زبان تسلیم کر لیا

تھا۔ زین العابدین خاں عارف کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

جاوداں باشش اسے کہ درگیتی
سخت عمد جاوداں منست
اسے کہ میراث خوار من باشش
اندر اردو کہ آن زبان منست
از معانی زمبد و فیتض،
باد آن تو، ہرچہ آن منست

یہاں ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اپنی اردو شاعری کے بارے میں ان کا کیا دعویٰ تھا! اگرچہ بالکل ابتداء میں ان کی ایک آدھ فارسی غزل کا بھی سراغ ملتا ہے بلکہ یہ ہے کہ انہیں شروع میں اردو ہی سے مزاولت رہی اور وہ مدتوں اسی زبان میں کہتے رہے۔ فارسی کی طرف ان کی پوری توجہ سفرِ کلکتہ کے دوران میں ہوتی رہے کیونکہ اس سفر میں بیشتر مقامات پر ان کی ملاقات ایسے اصحاب سے ہوئی جو فارسی کے عالم اور فارسی شعر کے پارکھ تھے۔ خاص طور پر کلکتہ میں جہاں ان کا تقریباً ڈیڑھ برس تک قیام رہا۔

انہوں نے آگرے کے زمانے میں اردو میں بیدل کے انداز کے شعر کہنا شروع کیے۔ اس وقت ان کی عمر یہی دس گیارہ برس کی ہوگی۔ آٹھ دس برس میں تقریباً دو ہزار شعر کا دیوان تیار ہو گیا۔ لکھتے ہیں یہ:

”قبلہ، ابتداءتے فکر و سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر
ریختہ لکھتا تھا۔ چنانچہ ایک غزل کا مقطع یہ تھا،

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے
۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس
میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی، تو اس دیوان کو رد کیا، ادراک

۱۔ یادگار غالب (مرتبہ، مالک رام)، ۱۳۱۰

۲۔ دیکھیے دیب چنہ گل رعنا (مرتبہ مالک رام)، ۲۴-۲۸

۳۔ خطوط غالب (مرتبہ، غلام رسول مہر)، ۲-۲۸۵-۲۸۶

یہ قدم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوانِ حاکم میں
 بنے دیئے۔

کسی بد وقتیر بہت کے نہ جڑے کی بساط تھی یہاں ہوتی ہے۔ پس غالب کی میدان
 شاعری میں یہ جو لائیاں۔ سب کے کان ٹھٹھے ہو گئے۔ اگر آپ یہ پیش نظر رکھیں کہ اس دور
 میں درس و تدریس کا معیار کتنا بلند تھا۔ خاص طور پر شعر گوئی کے لیے زبان پر قدرت اور
 فن میں بہارت کے لیے کیا کیا ہفتوں طے کرنے نہیں پڑتے تھے۔ دریاں یہ صورت حال تھی
 کہ گویا غالب کے، بھی دودھ کے دانت بھی نہیں ٹوٹے تھے۔ ان کی مکتبی تعلیم ختم نہیں ہوئی
 تھی کسی استاد سے انہوں نے مشورہ تک نہیں کیا تھا۔ اور وہ شعر کہنے لگے۔ اور وہ بھی
 فارسی کے سہتم الثبوت ساندو۔ بیدل اور شوکت اور امیر کے رنگ میں گراس پر
 ان کے بزرگوں اور جاننے والوں نے حیرت کا اظہار کیا تو اس میں تعجب کی کیا بات ہے!
 غالب ابھی آگرے ہی میں مقیم تھے اور مستقلاً نقل مکان کر کے دہلی نہیں آئے تھے چنانچہ
 نواب حسام الدین حیدر خاں بہادر نے ان کے اس زمانے کا کچھ کلام لے جا کر لکھنؤ میں اپنے
 استاد میر تقی میر کی خدمت میں پیش کر دیا۔ کہ حضرت اس بارہ برس کا ایک لڑکا اس طرح
 کے شعر کہتا ہے۔ اشعار دیکھ کر میر نے کہا:

”اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا، اور اس نے اس کو سیدھے

ہستے پر ڈال دیا تو لا جواب شاعر بن جیسے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔“

میر کی وفات ۲۰ دسمبر ۱۸۱۰ء کو ہوئی۔ ظاہر ہے کہ نواب حسام الدین حیدر خاں نے
 غالب کا کلام میر کو اس سے پہلے ہی دکھایا ہوگا، جس پر انہوں نے اس رائے کا اظہار کیا غالب
 کی ولادت ۲ ستمبر ۱۸۰۹ء کی ہے۔ گویا جب میر نے ان سے متعلق یہ پیش گوئی کی ہے تو ان کی عمر کسی
 صورت میں بھی بارہ ساڑھے بارہ برس سے زیادہ کی نہیں ہو سکتی۔

آج تک غالب کے اردو کلام کا جو قدیم ترین مجموعہ دستیاب ہوا ہے، وہ خود ان
 کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے، اس کے خاتمہ کی تاریخ ۱۱ جون ۱۸۱۶ء ہے۔ گویا جب وہ اس
 دیوان کی کتابت سے فارغ ہوئے ہیں تو ان کی عمر ۱۸ برس سے کچھ اوپر تھی۔

۱۸۱۶ء کا غالب (مرتبہ: انکسرام) ۱۲۳

جیسا کہ کہہ چکا ہوں، بیدل کے تتبع کے باعث ان کا ابتدائی رجحان مشکل گوئی کی طرف تھا ان کے اس دیوان کا ایک ایک شعر ان کے اس دور کے شوقِ مضمون آفرینی و جدت طرازی کا غماز ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ بسا اوقات واقعی کو دکندن و کاہ برآوردن کا مضمون ہو گیا ہے۔ لیکن اس زمانے میں بھی انہیں اپنی برتری اور اہمیت کا پورا احساس تھا جب ان کے ملنے والوں نے ان کی مشکل گوئی کی شکایت کرتے ہوئے، ان سے سلیس زبان میں کہنے کی فرمائش کی تو چمک کے ان کے بارے میں کہا :

مشکل ہے زبں کلام میرا، اسے دل

ہوتے ہیں طول اس کو سن کر جاہل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمایش

گویم مشکل، وگر نہ گویم، مشکل

بعد کو کسی نے اشارہ کیا، یا شاید خود خیال آیا ہو کہ اپنے نکتہ چینیوں اور معترضوں کو

جاہل کہنا ٹھیک نہیں، تو انہوں نے مصرع بدل کر اسے یوں کر دیا

سن سن کے اسے سخنوران کا مل

لیکن اس سے مخالفین کی کب تسکین ہوتی تھی۔ ان کی یورش جس جوں کی توں قائم رہی،

بلکہ اس کی لے کچھ اور تیز ہو گئی۔

اس اثنائے ۱۵-۱۶ برس کی عمر میں اگرچہ چھوڑ کر دتی آچکے تھے وہ یہاں اپنا

دیوان بھی ساتھ لائے۔ اور اپنی طرزِ سخن بھی۔ پہلے اگر لوگوں نے ان پر دبی زبان سے

اعتراض کیا تھا تو یہاں مٹا کرے کی بھری محفل میں کھلم کھلا لے دے ہوئے لگی۔

اس پر انہوں نے جل کر جواب دیا :

نہ ستایش کی تمنا، نہ صلے کی پروا

گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی، نہ سہی

لیکن مرثیہ کے بارے میں انہوں نے کسی کو جاہل کی جگہ کامل کہہ دیا ہو، یہ

الگ بات ہے۔ ورنہ یہی کہ وہ معاصرین کا تو کیا ذکر اپنے آپ کو جملہ شعرائے اردو سے

برتر سمجھتے تھے۔ اس میں استثناء صرف میر کا ہے۔ میر کو ضرور اپنے برابر کا شاعر سمجھتے تھے

اپنی استاد کی دعاؤں کرتے جھٹے کہتے ہیں :

رہتے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
 لہتے ہیں، لکھے زمانے میں کوئی میر بھی تھا
 یہاں صراحت سے میر کی ستادی کا اعتراف بلکہ اقرار کیا ہے بالکل سی
 دیا جیسے اپنی ستادی کا دعویٰ کیا ہے۔

ایک دوسری جگہ میر کے کلام کی تعریف میں کہتے ہیں:-

میر کے شعر کا احوال انہوں کیب غالب
 جس کا دیوان کم از کم شش کشمیر نہیں

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے کلام میر کا باریک سنجیدہ مطالعہ کیا تھا
 اس کا ثبوت ایک اور ٹریٹ بھی ملتا ہے۔ غالب انہوں نے میر کا انتخاب کیا تھا یا کم :-
 ہم اس میں ان کا بڑا ہاتھ تھا۔ یہ انتخاب اسی زمانے میں چھپا تھا یہ نسخہ بہت نادر ہے۔
 ورنہ شاید بہت کم لوگوں کے علم میں بھی یہ بات ہو کہ غالب نے میر کا انتخاب کیا تھا۔
 یہ میر کا سب سے پہلا انتخاب تھا اور اکل المطبع دلی میں چھپا تھا۔ اس کا ایک نسخہ
 میر سے ذخیرے میں تھا جو افسوس کہ میری دوسری کتابوں کے ساتھ تقسیم منک
 کے موقع پر دہلی میں رہ گیا اس کا ذکر میرزا نے میاں داد خاں سیاح کے نام ایک
 خط میں بھی کیا ہے

دوسری جگہ میر سے اپنی عقیدت کا اظہار اور بھی صراحت سے کیا ہے۔
 ناسخ کے مصرعے کو تفسیر کرتے ہوئے لکھتے ہیں،
 غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
 آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

میر کی تعریف وہ اپنی مجلسوں میں بھی کرتے رہتے تھے۔ ایسی ہی ایک صحبت
 لطیفہ ہے کہ غالب نے میر کی تعریف کی۔ اس کے برخلاف ذوق نے جو اس مجلس
 میں موجود تھے، سودا کو میر پر ترجیح دی۔ اس پر میر نے ان سے کہا۔ میں تو تم کو میری
 سمجھتا تھا۔ مگر آج معلوم ہوا کہ آپ سودا ہی ہیں۔

۱۔ یادگار غالب (ترجمہ) مالک رام ۸۱،

یہاں سودائی کے نشتر کی تیزی کا مزہ ذوق ہی نے نہیں حاضرین نے بھی لیا ہوگا۔ اور غور کیجیے تو یہاں سودائی کا لفظ انہوں نے بے بہرہ کے مراد استعمال کیا ہے یعنی جو شخص میر کی شاعری کا معتقد اور معترف نہیں وہ نہ صرف مذاق سلیم سے بے بہرہ ہے بلکہ سودائی ہے۔

انہوں نے اپنے بعض پیشروؤں اور ہم عصروں کے شعر تو کبھی کبھی پسند کیے ہیں اور ان کی داد بھی دی ہے مثلاً قائم، سودا، میر، مومن بلکہ داغ کا بھی ایک شعر لکھ کر ان کی تعریف کی ہے۔ ان کے معاصرین میں دوست عرمتا ز تھے۔ ایک ذوق دوسرے مومن بذوق کے بارے میں ان کی جو رائے تھی وہ اس واقعے سے معلوم ہوتی ہے جو حلی نے روایت کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ایک روز مرزا کسی کے ساتھ بیٹھے شطرنج کھیل رہے تھے کہ کسی نے ذوق کا یہ شعر پڑھا:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجاتیں گے

مر کے بھی چین نہ پایا تو کہہ کر جاتیں گے

مرزا کے کان میں بھی اس کی بھنک پڑ گئی۔ فوراً شطرنج چھوڑ دی اور پوچھا یہ کس کا شعر ہے؟ جب بتایا گیا کہ ذوق کا تو بہت تعجب ہوئے۔ تعجب اس بات کا تھا کہ ذوق بھلا شعر کہنا کیا جانیں حیرت ہے کہ ایسا اچھا شعر انہوں نے کیسے کہا۔ مومن کے پورے دیوان میں سے بھی انہیں ایک شعر پسند آیا،

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا

جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن ان کے دوست تھے۔ دونوں لمبے زمانے تک ایک دوسرے کے

یا مادر ہمارے رہے۔ مومن کی وفات پر ایک خط میں لکھتے ہیں:

”سنا ہوگا تم نے کہ مومن خاں مر گئے۔ آج ادن کو مرے ہوئے

دسواں دن ہے۔ دیکھو بھائی ہمارے بچے مرے جاتے ہیں ہمارے

ہم عمر مرے جاتے ہیں، قافلہ چلا جاتا ہے اور ہم پادر رکاب

بیٹھے ہیں۔ مومن خاں میر جم غنہ تھا، اور یا۔ بھی تھا بیا بیس تینا بیس
 برس ہوئے یعنی چودہ چودہ پندرہ پندرہ برس کی میری اور
 دس مرحوم کی عمر تھی کہ مجھ میں اس میں ربط پیدا ہوا اس عرصہ میں
 مجھ کی طرح کا رنج و مال و مہمان نہیں آیا حضرت چالیس چالیس
 برس کا دشمن بھی پیدا نہیں ہوتا دوست تو کہاں ہوتا تھا ہے کا
 یہاں تک ان کے ساتھ اپنے ذاتی تعلقات کا ذکر کیلئے یعنی یہ راستے
 حکیم مومن خاں سے متعلق ہے۔ آخر میں مومن شاعر کے بارے میں بھی دو جملے لکھے
 ہیں

یہ شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا، طبیعت اس کی معنی
 آفرین تھی۔

یہ زیادہ سے زیادہ تعریف ہے جو انہوں نے کسی مبصر کی کی ہے بلکہ حقیقت
 یہ ہے کہ انہوں نے کسی اور کے بارے میں کچھ کہا ہی نہیں ورنہ کہہ بھی نہیں سکتے تھے
 کیونکہ وہ کسی کو درخور اعتنا ہی نہیں سمجھتے تھے۔

پس ان کی رائے اپنے متعلق یہ تھی کہ میں اردو کا سب سے بڑا شاعر ہوں صرف
 ایک میر آسا ہے، جسے میں اپنے برابر کا است و تسلیم کرتا ہوں۔
 میں آخر میں ایک غلط فہمی کا ازالہ کر لینا چاہتا ہوں۔

ہمارے بہت سے نقادوں نے اس رائے کا اظہار کیلئے کہ غالب نے اپنے
 آخری دور میں میر کے قبیح میں آسان زبان میں کہنا شروع کیا اور آج غالب کی
 شہرت اور مقبولیت جن آسان غزلوں پر مبنی ہے وہ اسی دور کا کلام ہے۔

اس رستے کے تمام اجزاء غلط فہمی یا قلت مطالعہ اور فقدان تدبیر کا نتیجہ
 ہیں۔ دل تو یہی غلط ہے کہ میر کا تمام کلام سلیس اور سہل زبان میں ہے۔ میر کے
 غزلیات کے چھ دیوانوں میں ہر طرح کا رطب و یابس ہے۔ ان کے ہاں مشکل اور فارسی
 کی بجاری بھر کم ترکیبوں کی بھی کمی نہیں ہے۔ پس یہ کہنا کہ غالب نے آسان غزلیں میر
 کے قبیح میں کہیں، ٹھیک نہیں۔ لیکن زیادہ بنیادی بات یہ ہے کہ غالب کی بیشتر
 آسان غزلیں جن سے اس کے اتہال میر پر استدلال کیا جاتا ہے، وہ ۱۸۲۸ء سے

پیشتر کا کلام ہے۔ میں نے گلِ رعنا کے دیباچے میں اس پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔
 اور ۲۵ ایسی غزلوں کی نثا ندہی کی ہے جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ میر
 کے رنگ میں ہیں۔ یہ تمام کلام اردو دیوانِ غالب کے نسخہ شیرانی کی کتابت سے
 پہلے کا ہے، اور جیسا کہ اصحابِ نظر کے علم میں ہے، نسخہ شیرانی کی کتابت غالب
 کے سفرِ کلکتہ یعنی ۱۸۲۶ء سے پہلے مکمل ہو چکی تھی۔ گویا غالب کا یہ کلام ان کی تیس
 برس کی عمر سے پہلے کا ہے۔ پس کسی کا یہ کہنا کہ غالب آسان زبان لکھنے پر قادر نہیں تھے
 یا انہوں نے مشکل گوئی کی روش میر کی تقلید اور نقل میں ترک کی، نہ صرف صحتِ صداقت
 سے انحراف ہے، بلکہ غالب کی صل حیتوں کے استخفاف کے بھی مترادف ہے۔

■ ■

مارچ ۱۹۵۴ء

غالب اور نشاۃ ثانیہ

تحقیق و تنقید کی رائج الوقت انڈسٹریز میں غالب ایک نہایت ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ان کے ماحول کا حلقہ بہت وسیع اور نہ جانگ ہے۔ دانشوروں اور نقادوں سے لے کر سیاسی مقررین، صنعت کاروں، فلم بینوں تک بھانت بھانت کا آدمی یہ دعویٰ کرتا ہے کہ غالب اس کے پسندیدہ شاعر ہیں۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے۔ اس بے حد و حساب پسندیدگی کے اسباب پر غور کریں تو افسوس بھی ہوتا ہے۔ میر غالب، اتباں، انیس، پریم چند سب کے ساتھ یہ ایسے پیش آیا کہ انہیں بالعموم غلط اسباب کی بنا پر چاہا گیا۔ گویا کہ لوگوں کو فی الواقع یہ اصحاب نہیں بلکہ ان کے تئیں اپنی پسندیدگی کے اسباب عزیز ہیں۔ غالب کے معاملے میں یہ اسباب شریا کی آواز اور غالب کی سے نوشی سے لے کر ان تفلسف تصوف تک کچھ بھی ہو سکتے ہیں۔ ہمارا دھیان اس امر پر کم ہی جاتا ہے کہ کوئی شخصیت مستند بن جاتے تو مظلوم بھی ہو جاتی ہے۔ ہمدست اور اسی کے ساتھ ساتھ عام شہرت سے بہرہ ور ہو تو ہر کس و ناکس کا تختہ مشق بھی بنتی رہتی ہے۔ ہم اس فریب میں مبتلا رہتے ہیں کہ اس شخصیت کے واسطے سے ہماری نگاہ ایک نئے جہان معنی تک پہنچ رہی ہے، جبکہ بیشتر صورتوں میں ہوتا یہ ہے کہ ہم اپنے من چاہے تصویات اور تعصبات کی ڈور اس شخصیت کے گرد پھیلاتے جاتے ہیں، یہاں تک کہ ایک جال تیار ہو جاتا ہے۔ ادب کا عالم اور نقاد، تلاش کے اس موڑ پر خود کو مطمئن پاتے ہیں اور یہ سمجھتا ہے کہ اس نے جس منطق کا بیڑا اٹھایا تھا وہ بالآخر بار آور ہوئی۔ غالب کی شخصیت اس لحاظ سے خاصی فیض رساں رہی ہے۔ انہوں نے نہ جانے کتنوں کو سرخرو کیا۔ یہاں تک کہ علم الاعداد اور نجوم و کیمیا کے ماہرین کو بھی۔ میں اتنا کم ظرف نہیں کہ علم و ادب کی عزت و اعلیٰ کی ہنس اٹاؤں۔ اتنی بات تو میری

سمجھ میں بھی آجاتی ہے کہ ہر مشقت کی عطا کردہ بصیرت ہمیں حیات و کائنات کے کسی نہ کسی رمز کی خبر ضرور دیتی ہے۔ وہ بصیرت بھی جس کا سرچشمہ ایک نوع کی بے خبری رہی ہو۔ غالب کے سلسلے میں بھی مختلف علوم کے ماہرین اگر اپنے اپنے نتائج تک ہمیں لے جانا چاہتے ہیں تو یہ کچھ نامناسب بات نہیں۔ ہر ایک کو اپنی اپنی ریاضت کا مستحق چکانا ہوتا ہے مجھے بے گلی ہوتی ہے تو یہ سوچ کر کہ ان ریاضتوں اور مہارتوں کے حقوق کی ادائیگی کے چکر میں ہم اصل سچائی سے دور تو نہیں ہو گئے۔ ظاہر ہے کہ خوشبو کی بہریں جریب سے نہیں ناپی جاتیں۔

غالب اپنی شخصیت اور ذہن کے اعتبار سے بلا کے مرد آزاد تھے، انہیں اپنی آزاد روی اور آزادہ طبعی کا غرور بھی تھا۔ یہ آزادگی غالب کا خمیر بھی تھی، ان کا ضمیر بھی۔ اس کا تحفظ وہ اپنے شعور اور جبلت دونوں کی سطح پر کرتے رہے۔ اس کوشش اور کھینچ تان میں خود غالب پر کیا بیت گئی، یہ جاننے کے لیے ہمیں غالب کے سوچے سمجھے بیانات سے زیادہ ان کے فطری اور بے ساختہ اظہار پر تکیہ کرنا ہوگا۔ غالب کی تخلیقی شخصیت جس قدر پیچیدہ اور اسرار آمیز تھی، ان کا عام انسانی وجود اتنا ہی واشگاف اور آزمودہ کار۔ ایسی آزمودہ کاری ہاتھ آجائے تو دنیا داری کے تمام دروازے خود بخود کھلتے چلے جاتے ہیں۔ غالب نے یہ بات نہ اپنے آپ سے چھپائی نہ غیروں سے۔ وہ چاہتے تھے کہ یہ ایک ادنیٰ قسم کی کمزوری ہے۔ مگر اس کمزوری کی طاقت کا گیان بھی رکھتے تھے۔ اسی لیے زندگی کے ایک کار کشا وسیلے کی صورت اپنی کمزوری کو ہر تنے میں غالب کبھی چھپکے نہیں۔

ہمارا سنا اسی نقطے پر انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ میں گھرے اس غالب سے ہوتا ہے جسے بعض اہل علم و جہان کے بجائے ذہن کا شاعر سمجھتے ہیں۔ فکری بیداری اور سائنسی عقلیت کے حشاق اسے نشاۃ ثانیہ کا نقیب کہتے نہیں تھکتے۔ ایسوں کا خیال ہے کہ غالب کا شعور جن عناصر سے مالا مال تھا وہ سب کے سب ایک نئے ذہنی ماحول کے پروردہ تھے۔ اسی ماحول نے غالب کو اپنی روایت کی قید سے رہا کیا۔ اور انہیں ایک نئی روایت کا ترجمان بنایا۔ یہ روایت نئی حیات و کائنات کے مسلمہ اور معروف زاویوں پر ایک سماویہ نشان قائم کرنے کی، اور ظواہر سے آگے بڑھ کر موجودات کی

، ہیئت پر فلسفیانہ غور و خوض کی اس خیال سے یہ تاثر خواہ مخواہ برآمد ہوتا ہے کہ ہم مشرقیوں کے یہاں نشاۃ ثانیہ سے پہلے اس انداز سے دنیا کو دیکھنے و سمجھنے

کا رتہ چلن عام نہیں تھا اہل یورپ کی، اصطلاح میں یہ صدی AGE OF REASON

یا عہد عقلیت تھی کہ اس کا ظہور انٹارہ میں صدی کی روشن خیالی AGE OF

ENLIGHTENMENT کے لہجے سے ہوا تھا، خود غالب کے بعض فرمودات بھی اس

مفروضے کو مکمل پہنچاتے ہیں خاص کر سرسید کی فرمائش پر آئین اکبری سے متعلق

غالب کی تقریظ، اس تقریظ کا سبب و اوجہ ایسا ہے گویا غالب سرسید کی ذہنی تربیت

کا فرض انجام دے رہے ہیں اور انہیں یہ بتا رہے ہیں کہ تبدیلی کو قبول نہ کرنا حقیقت

سے انکار کے مترادف ہے، تعمیر و ترقی کے اس دور میں جب زخمی کے بغیر سانس سے

آواز پیدا ہو رہی ہے، حروف پرندوں کی طرح نرم پرواز میں رتیل کے چراغ دکھائی

نہیں دیتے، مگر شہر کا شہر روشن ہے، یہ فیض ہے مردم ہشیاء میں کے کاروبار کا پھر

بھلا مردہ پروری کیوں کر مبارک ہو سکتی ہے، ۱۰۱، لائق توجہ ہے کہ جب کبھی غالب

اپنے زمانے کے مصلحین کی سطح پر آئین روزگار کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا لہجہ خاصہ مکتبی

اور مربیانہ ہو جاتا ہے، اس رویے کی ایک فرسودہ مثال غالب کا وہ شعر ہے جو اپنی

عمومیت زدگی کے سبب ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے، یہاں غالب فرزند

آزاد کے حوالے سے صاحب نظری اور دین بزرگاں کی چپقلش کا ذکر تقریباً اسی مربیانہ

لہجے میں کرتے ہیں، بزرگی کا احترام بھی جو شش پندرہ میں دب کر رہ جاتا ہے، اصل میں

تبدیلی کی شہادت اتنی مضبوط ہے کہ اسے جھٹلانا آسان نہیں، مگر یہ شہادت جتنی

مضبوط ہے اتنی ہی عامیانا بھی ہے، کلکتہ کے قیام میں غالب نے تار برقی، اسٹیم

اور نئے فیشن کی عورتوں اور صاف ستھرے سبز و زار تک آئین روزگار کی تبدیلی

کے بہت سے نشان دیکھے تھے، ہو سکتا ہے کہ اس تجربے نے غالب کو واقعی اس

حد تک متاثر کیا ہو کہ ذرا دیر کے لیے ماضی کے سارے رنگ ان کی نظر میں پھیکے پڑ

ہا من میا دیر سے پدر فرزند آذر را نگر

ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نگر

۱۰۱

کئے ہوں۔ لیکن یہاں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ غالب نے یہ سفر کسی تخلیقی تجربے کی دریافت کے لیے نہیں کیا تھا۔ انہیں گورنر جنرل باجلاس کونسل کی خدمت میں اپنی پینشن کی وضاحت پیش کرنی تھی۔ غالب نے اسٹرٹنگ صاحب سکریٹری کو ریمٹ ہند کی مدح میں قصیدہ بھی لکھا تھا، اس امید کے ساتھ کہ فیصلہ ان کے حق میں ہوگا۔ لیکن غالب شناسوں کا یہ خیال ہے کہ کلکتہ کا یہ سفر غالب کے لیے ایک نئی قدری واروات بن گیا۔ مجھے اسی لیے سالغہ آمیز محسوس ہوتا ہے۔ غالب کے اشعار اور مکاتیب میں اس واروات کا جہاں تہاں اظہار یا تو مصلحت کوئی کا نتیجہ ہے یا زیادہ سے زیادہ ایک وقتی ارتعاش۔

یہ صحیح ہے کہ کلکتہ ہندوستان کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کا پہلا اہم مرکز تھا۔ یہ بھی صحیح ہے کہ دھیرے دھیرے جو ذہنی بیداری ملک بھر میں عام ہو رہی تھی اس کی بنیادیں بنگال جاگرن ہی نے فراہم کی تھیں۔ لیکن کلکتے میں غالب نے زندگی اور فکر کے جن امایب میں جس تبدیلی کا تماشا دیکھا، اس کی حیثیت غالب ہی نہیں، باقی ماندہ ہندوستان کے لیے بھی ایک اطلاع کی نہیں تھی۔ یہ کچھ تو غالب گل قاسم جان کی ایک ڈیوڑھی میں بیٹھے بیٹھے بھی جان سکتے تھے۔ ان کا یہ بیان کہ:

”... ہندوستان، جو اہل ہند اگلے فتنہ و فساد سے بچے رہے ہیں اور اس کے وبا اور قحط کے دکھ سہے ہیں وہ اپنی سلامتی و صحت پر خدا کا شکر بجا لائیں۔ نیا، پاکیزہ اناج کھائیں۔۔۔۔۔ ریل گاڑی کی صنعت کو دیکھیں۔ تار بجلی میں پیام کے پہنچنے کی سرعت کو دیکھیں مدرسوں کی رونق اور رواج علم کی کثرت ملاحظہ فرمائیں۔ حکام کی مہربانیاں اپنی نسبت ملاحظہ فرمائیں۔۔۔ ملک سرسبز و خوش خار ہو گیا ہے۔ قلم و ہند نمونہ گلزار ہو گیا ہے۔ بہشت اور بے کمنٹھ جومرنے کے بعد متصور تھا، اب زندگی میں موجود ہے۔ وہ احمق ہے، وہ ناقدان ہے جو انگریزی عمل داری سے ناخوشنود ہے۔

۱۸۶۲ء میں سامنے آیا، مگر اس سے پہلے اور اس کے بعد بھی غالب نے بار بار اس قسم کے مضامین باندھے تھے۔ یہ بیانات بنیادی طور پر سیاسی ہیں۔ بہر ان قوم بھی انتخاب

یاد فریادم کے موقعوں پر ایسی باتیں پچھو اسی انداز میں کہتے ہیں۔ علم کے جوش اور اپنی
 ذہانت کے سہارے آپ ان بیانات تہہ سے چلبے جتنی سنجیدہ بصیرت ڈھونڈنا ہیں۔
 ان کی اپنی سنجیدگی ہمیشہ مشتبہ رہے گی غالب ولایتی شراب کے دلدادہ تھے۔ اس کا
 مطلب یہ تو نہیں کہ ولایتی فکر اور دانش و حکمت کے سامنے سب کچھ بھلا بیٹھیں۔ پھر
 نیا ہو یا پرانا۔ پروگرام بنا کر سپرد کیا جائے گا تو اس کی بنیادیں ہمیشہ کمزور رہیں گی۔ یہی وہ
 ریز تھا جسے نئی تعلیمی پالیسی کا نفاذ کرتے وقت لارڈ میکالے بھی سمجھ نہ سکے۔ ورنہ بنگال
 جانرل کی ہائی جنم چند چٹرجی اور اجندر ناتھ ٹیگور پر ختم نہ ہوتی ہوتی۔ اس طرح
 غالب نے بھلی کے بلب کی تعریف جی بھول کر لی۔ اس واسطے بھی کہ اس سے حکمران
 مغربیوں کی مسیح میں ایک جڑبہ لریز کی راہ روشن ہوتی تھی۔ مگر اپنے شب چراغ
 سے ان کی دل بستگی بدستور جاری رہی۔ اسے کھونے کا مطلب تھا آپ اپنے کو کھو
 دینا یہ واقعہ ہے سبب تو نہیں کہ غالب کی بصیرت کا سفر ان کے بہترین تخلیقی لمحات
 میں ہمیشہ جذبہ کی سطح سے شروع ہوتا ہے۔ اسی سفر میں توانائی کی جولہ ان کا ساتھ
 دیتی ہے وہ ایک داخلی توانائی کی لہر ہے۔ البتہ غالب اپنے جذبے کی تنظیم اس ہوشیاری
 کے ساتھ اور ایک ایسے مدلل اور منطقی اصول کے مطابق کرتے ہیں کہ جذبہ آگہی میں
 منتقل ہو جاتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ جذبہ اور آگہی میں کسی ٹکراؤ کی صورت پیدا
 نہیں ہوتی۔ نتیجتاً دونوں باہم شیر و شکر ہو جاتے ہیں۔ اور ایک دوسرے کے وجود کی
 گواہی دیتے ہیں۔

پھر ایک بات اور ہے غالب کے یہاں جذبہ اپنے بے مثال ضبط اور تنظیم
 کے سبب اگر عقلیت کے آہنگ کو جنم دیتا ہے تو اسی کے ساتھ ساتھ اپنے استعاراتی
 اور غیر رسمی اظہار کی وساطت سے ایک انوکھی جاوہری نفا اور تخلیقی جذب کی تشکیل
 کا سبب بھی بنتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب اپنی جبلت اور اپنی حیات دونوں
 کے جبر سے آگاہ ہیں اور بیک وقت دونوں کے مطالبے پورے کرنا چاہتے ہیں۔

بلاشبہ ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کی خدمات بہت وسیع تھیں۔ ہمارے برطانوی
 حکمران بقول مارکس تاریخ کے غیر شعوری اوزار تھے۔ جہاں انہوں نے ریل گاڑی بنائی
 وہیں بھول چوک میں ایسے حقائق کی تعمیر بھی کر گئے جن کا نتیجہ خود ان کے حق میں خراب

نکل۔ مثال کے طور پر انگریزوں نے چھاپہ خانوں کو اس لیے ترقی دی تھی کہ تبلیغی لٹریچر کی اشاعت میں آسانی ہو، مگر ہوا یہ کہ اسی بہانے ہمارے علاقائی زبانوں کو بھی چھپنے کا موقع مل گیا۔ جہاں انگریزوں نے انگریزیت کے قہید سے چھپے دیں بنکم بابو کے آئندہ مسٹھ اور بھارتیندو کے بھارت دیشن کی اشاعت بھی ہو گئی۔ اتنا ضرور ہے کہ اختلاف، انحرافات اور بغاوت کے رویوں کو قدم جملنے کے لیے زمین چھجھ دی۔ میرے ملی شروع میں تو یہ حال دیکھا گیا کہ اس نشاۃ ثانیہ کے معمار اول راجہ رام موہن راتے تک کو کمپنی بہادر کی معمولی سی رواداری بھی گزاں گزری۔ انگریزوں کے اس اقدام پر وہ معترض ہوتے کہ تعلیم کے میدان میں ذہن اور قابل یورپین اساتذہ پر ساری توجہ صرف کرنے کے بجائے تھوڑی بہت رقم سنسکرت اور عربی کی سجالی پر بھی صرف کر دی جلتے۔ یہ واقعہ ۱۸۱۳ء کا ہے، جب لال قلعہ کے دربار سے اردو بازار تک مغلوں کی سطوت و شکوہ کا چراغ ابھی ایک دم خاموش نہیں ہوا تھا۔ مغلوں کی ابتری اور انگریزوں کے اقتدار میں اضافہ ہوا تو سرسید راجہ رام موہن راتے سے بھی دس ہاتھ آگے پہنچ گئے۔ انہوں نے بقول خود بلا مبالغہ سچے دل سے یہ اعتراف کیا کہ :

”تمام ہندوستانیوں کو، اعلیٰ سے لے کر ادنیٰ تک، امیر سے لے کر غریب تک، عالم فاضل سے لے کر جاہل تک، انگریزوں کی تعلیم و تربیت اور شائستگی کے مقابلے میں درحقیقت ایسی ہی نسبت ہے جیسی نہایت لائق اور خوبصورت آدمی کے سامنے نہایت سیلے کچیلے جانور کو۔۔۔“

سرسید کے قومی درد، ان کی خدایات اور خلوص کے آگے ہم آج بھی سر جھکتے ہوئے ہیں۔ مگر اس تمام کاروبارِ نفع میں چھپے ہوئے نقصان کو نہ سمجھنا بھی بڑی بد توفیقی کی بات ہوگی۔ یہ راتے سرسید نے اس مغرور اور ضدی قوم کے بارے میں قائم کی تھی جو آج بھی میز کرسی اور پھیری کانٹے کے مقابلے میں اپنا دسترخوان بچھائے ہوئے غر کا احساس کرتی ہے، ایلٹ کے اس قول کی معنویت کہ جب کوئی تہذیب غرابی سے دوچار ہوتی ہے تو سب سے پہلے اس کا دسترخوان اٹھتا ہے۔ آج کے فائبرو

اسٹار فلچ اور فٹ پاؤں پر چھو لے پٹھورے کی یورش کے باوجود ابھی ختم نہیں ہوئی
 موڈرن فلت لو غائب نے بہشت اور جہنم کی مثال جس نظریے سے دیکھا تھا،
 بس اس کے لیے اور زیادہ وسیع و عیان دیکھیے۔ اسی سفر میں بنارس کے چند روز کے
 قیام کے تاثرات چراغ دیر کے واسطے ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ ہندوؤں کے
 ہندو مت کی تاریخ جو عبادت خانہ ناقوسیاں ہے، کچھ ہندوستان بھی ہے۔ مذہبی
 تقدس کے دائرے میں لہرا ہوا یہ شہر جہاں کنگا کی دودھیا لہروں میں عقیدت مندوں
 کے سڈول بدن جھل جھل کر رہے ہیں ایک بہشت خرم و فردوس معمور ہے۔
 غالب دعا کرتے ہیں کہ اللہ اسے بری نظریے بچاتے۔ خود فلت نے میں رہتے ہوئے غالب
 کو یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی تھی کہ یہ شہر بے مثال مادی کمال کے ساتھ ساتھ روحانی بوال
 اور ابتداء کی علامت بھی ہے۔ دنیا داری کے آداب اختیار کیے بغیر یہاں زندگی بسر
 کرنا محال ہے۔ (ساقی بزم آٹھی سے مکالمہ)

گویا کہ ایک مسلسل کش مکش تھی جس نے مغل رئیس زادے کو نئے ذہنی
 اور تہذیبی معاشرے کے عطیات سے انکار اور اقرار دونوں کی راہ دکھائی۔ اس
 کش مکش میں غالب خرابی کے ایک اعصاب شکن تجربے سے دوچار رہے۔ بھلا ہوا کہ
 انہوں نے اپنے اضطراب کی ایک منطق بھی دریافت کر لی۔ اسی اضطراب سے نمٹنے
 کا ایک وسیلہ غالب کا تصوف بھی ہے جس سے کہیں وہ ایک چربے کا کام لیتے ہیں
 کہیں پناہ گاہ کا۔ جذبے کو عقل اور منطق کے مراحل سے گزرنے کا میلان غالب کے
 یہاں اتنا شدید ہے کہ وہ روحانی اور مابعد الطبیعیاتی تجربوں کی دلیل بھی مادی
 اور معدنی تجربوں میں ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ نشاۃ ثانیہ کا پہلا اور آخری سبق یہ تھا کہ
 جو معاشرہ اس کی سرپرستی میں رہا ہے اس پر اخلاقی تفکر کے سماجی معیار اور عقلیت
 کی بالادستی مسلم ہے۔ اس میلان کے مفسروں نے عقلیت کا جو مفہوم وضع کیا تھا وہ ان
 کے اخلاقی تصور کی طرح محدود بھی تھا اور ناقص بھی۔ فوری اور مادی مقاصد کا تابع
 ہونے کی وجہ سے عقلیت کا یہ تصور ہم مشرقیوں کی سادگی کا ساتھ پس اسی حد تک
 دے سکا جب تک ہمارے مصلحین کو یہ یاد کرنے کی مہلت نہیں ملی کہ مغرب کے
 زیر نگیں نہیں ہے تو مشرق۔ میلے صاحب جس ہندوستانی کچھ کو خرافات کا پشتاؤ

کہتے تھے، اس کا ظہور بہر حال ہماری ہی صدیوں پرانی دانش کی تہ سے ہوا ہے۔
 اپنی روایات، روحانی اقدار اور اسالیب فکر کا کبیل ہم آتما پھینکیں تو بھی یہ کبیل ہیں
 نہیں چھوڑے گا۔ معاشرے کی تبدیلی کے ساتھ ذہن کی تبدیلی ناگزیر ہے لیکن انسانی
 وجود محض ذہن نہیں ہوتا، ایسا ہوتا تو ہمارے فنی اور تخلیقی اور تہذیبی اظہار کے تمام
 سانچے کب کے ٹوٹ پھوٹ چکے ہوتے۔ سر سے پیر تک دماغ ہنسنے کے بعد آدمی ایک
 تجربہ میں منتقل ہو جاتا ہے اور محسوسات و محرکات کے معاملے میں خاصا غنی تجربہ
 کا عقل اس دودھاری تلوار کی طرح ہے جو دوسروں پر وار کرنے سے پہلے خود اپنے
 خالق پر حملہ آور ہوتی ہے، یقین نہ آئے تو بیسویں صدی میں منطقی اثبات پسندوں
 کا حشر دیکھ لیجیے۔ اس کی معیت میں اچھا بھلا آدمی جس احساس تنافر کا شکار ہوتا
 ہے اس کی سزا دوسروں کو دینے سے پہلے آدمی اپنے آپ کو دیتا ہے انسانی معاملات
 میں اس پر ایک عجیب بے حسی طاری ہو جاتی ہے اور وہ برابر کی سطح پر زندگی سے
 آنکھیں چا کر نسنے کے لائق نہیں رہ جاتا۔

ابر گہریار میں عقل کی ثنا دستا نش غالب نے بڑے پر جوش طریقے سے
 کی ہے، عقل گھپ اندھیرے میں جلتا ہوا چراغ ہے۔ عقل سرچشمہ حیات ہے یونانیوں
 کی شبستاں میں اُجالا اسی چراغ سے ہوا، روحانیوں کی صبح اسی کے دم سے روشن ہے
 ہے۔ عالم وجود کا اندھیرا اسی نے دور کیا، شعر جو کہ موسیقی، ہر خزانے کی کھنچی عقل ہی
 کے پاس ہے، عقل نے ہی بصیرت کی راہ درست کی ہے اور موجودات کا سارا
 قصہ ترتیب دیا ہے، دیندرہ وغیرہ ظاہر ہے کہ عقل سے مراد یہاں وہ درجے بہا نہیں
 ہے جو انگریز اپنے ساتھ لے گئے تھے، علاوہ ازیں عقل کی کامرانیوں کا بیان غالب اگر
 اسی نکتے پر ختم کر دیتے تو بات ادھوری رہ جاتی، غالب اس سے آگے بھی جاتے
 ہیں، ادب ابن امر ہے پردہ اٹھاتے ہیں، وہیں سے ان کا راستہ نشاۃ ثانیہ کی
 مقبول بارگاہ عقلیت کے راستے سے الگ ہو جاتا ہے، یہاں اس عقلیت کی جانب
 اشارہ مقصود ہے جو یورپی نشاۃ ثانیہ کی چار سو برس پرانی روایت کے دواغ خطا
 میں ہم تک پہنچی، وہ بھی اس طرح کہ انگریزوں کی سیاسی اور اقتصادی برتری کا سایہ
 اس کے سر پر تھا، اور اس کا سابقہ اب جن انسانوں سے پڑا وہ ایک محکوم قوم کے

ورد تھے۔ دوسرے لفظوں میں یوں بیسے، کچھ کم انسان تھے۔ یہ تو محسوس دوسرے
 حاجت مند انتخاب کی آروزی سے بڑی حد تک محروم۔ غالب کی تخلیقی شخصیت اور
 بہت توانا اور ان کے احساسات بہت بیدار نہ ہوتے تو وہ بھی اسی نہ سی جاتے ہیں
 شمل ہو گئے ہوتے انہیں سبھی یاد دیا ان کی ناسنے جو زخموں سے چور تھی، مگر
 مغرور تھی۔ نہایتیں بھٹانے کے باوجود ہر مانتے پر تیار نہ ہوتی۔ دنیا داری کے دائرہ
 پتہ سے آگاہی رکھتے ہوئے بھی غالب کی حیثیت اپنے معاشرے میں ایک

OUTSIDER کی رہی یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات عیاں باتیں کرنے کے بعد بھی
 غالب اپنی اشرافیت اور انفرادیت کا بھروسہ بناتے رکھتے ہیں۔ ہجوم سبے چہر کاں میں
 فرد سے بھی پہچانے جاتے ہیں ان کی مجروح انا کا سفر کئی اجتماعی تجربوں اور تصورات
 کی تائید و تصدیق کے باوجود تنہائی کا سفر ہے۔

غالب کی بصیرت ایک ایسے فرد کی بصیرت تھی جو آپ اپنے سے برسہا پکار
 رہا، برگشتگی، بے حصول اور بے مرکزیت کی ایک کیفیت اس کے ساتھ رہی۔ اسی لیے
 غالب کی بصیرت تحریک نہ بن سکی اس کے برعکس سرسید کی بصیرت ایک آسودہ ذہن
 اور تاریخ کے محفوظ و معین اور مرکز جو دھارے میں شامل ایک پیدائشی قائد کی بصیرت
 تھی۔ غالب کی بصیرت اس دور میں بہتوں کے لیے ناقابلِ بہم تھی۔ سرسید کی بصیرت
 تحریک اسی لیے بن گئی کہ اُسے اپنی تلاش کے ہر مرحلے کا علم تھا۔ اپنے سفر کے عواقب
 سے وہ آگاہ بھی تھی، اور ان پر قانع بھی۔ کسی نے کہا ہے کہ تاریخ اپنی بیرونی ساخت اور
 سرشت کے اعتبار سے ایک طرح کی نثر ہوتی ہے۔ واضح، دو ٹوک، مدلل اور ابہام
 سے عاری۔ یہاں غالب کی فکر کا پورا نظام ہی تخلیقی اور شاعرانہ ہے۔ تاریخ کی طرف
 ہم ان کا رویہ مکمل ایجاب کا نہیں۔ ایجاب کا حق انہوں نے اپنے پاس رکھا۔ موجودات
 کی بابت تشکیک، تجسس اور استفسار ان کی فطرت کے عناصر تھے۔ کیا، کیوں اور
 کیسے کا ایک سلسلہ ہے جو ختم ہونے میں نہیں آتا۔ اور اس جانکاہ موڑ پر ۱۸۵۷ء
 جب ان کے سوالات خود ان کی نظر میں بے اثر ہو جاتے ہیں تو غالب چپ چاپ شاعری
 ہی سے ہاتھ کھینچ لیتے ہیں۔ یہ واقعہ محض اتفاق نہیں ہے کہ مغلیہ حکومت کے خاتمے
 اور انگریزی اقتدار کے باضابطہ اعلان کے ساتھ ہی غالب شعر گوئی سے کم و بیش

تاتیب ہو گئے۔ نئے مادی اور ثقافتی ماحول کی نشیبت نے ہماری قومی تاریخ کو جو کچھ بھی دیا ہو، شاعر غالب بہر حال خسارے میں رہا۔ چنانچہ عقل کی کرشمہ سازیوں کا رنگ الایپتے الایپتے غالب ابرگر بار کے اختتامیے میں بھی اچانک الوہیت کے مسائل پر رواں ہو گئے تھے۔ عقل کے توسط سے تاریخ کی فتوحات کا قصہ اب وہاں جا پہنچا جہاں سے ہریمتوں کی روداد شروع ہوتی ہے۔ غمِ خضر راہ بن جاتا ہے۔ اب جس شب چراغ کی روشنی میں غالب رہا سہا سفر طے کرتے ہیں وہ بے روغن ہے، پھر بھی روشن ہے کہ غم کی تب و تاب نے اسے جلادی ہے۔

ہر دانش غم آموز گار من است
خزانِ عزیزاں بہار من است
چراغی کہ بے روغنِ اندر خستم
دلے بود کز تابِ غمِ سو خستم
زیر داں غمِ آمدولِ افروز من
چسداغ شبِ داخترِ روز من

پیرویِ مغرب کے تو مسلمانہ جوش میں بہتوں کے نزدیک... تہذیب کے رشتے مادی کی دنیا کے پابند ہوتے جا رہے تھے۔ غالب کو تو بچا یا فنی اظہار کے وسائل پران کی خلاقانہ گرفت نے۔ مگر سادہ نظر شارحین کے یہاں منطقی تعبیر کے نتیجے میں مابعد الطبیعیاتی تجربے بھی ایک نوع کی سو قیئت کا نشانہ بنتے گئے۔ ہندو مسلمین نے یہ کہنا شروع کیا کہ فی الوقت وید پڑھنے اور فٹ بال کھیلنے میں فرق کرنا یوں غلط ہے کہ یہ دونوں عمل قوم کی صحت کو فائدہ پہنچاتے ہیں۔ ان حالات میں غالب کی معنویت اپنے تناظر کی وسعت کے سبب ہمیں اور زیادہ گہری دکھائی دیتی ہے۔ ان کے دور کا قصہ پرانا ہوا، غالب آج بھی نئے ہیں۔ پہچ تو یہ ہے کہ ان کے باب میں نئے پرانے کا جھگڑا کھڑا ہی نہیں ہوتا۔ عموماً کو وہ عندلیبِ گلشنِ نا افریدہ کہتے تھے۔ ہر چند کہ حال تو حال، ماضی بھی غالب کے شعور کی سرگرمی میں برابر دخیل رہا۔ حال میں زندگی بسر کرنے کے باوجود ماضی کی مہک ان کی سانسوں میں ہمیشہ گھلی رہی۔ یہ ماضی کبھی بھی گئے زمانوں کا قیدی نہ بن سکا۔ اس کی حیثیت تاریخ کی نہیں روایت کی ہے جو ماضی و حال کے امتزاج

سے یہ نئی وحدت کا روپ اختیار کرتی ہے، جس کے تسلسل کا تاریخی ٹوٹنا ہے غالب کے حواس کی گرفت سے پل بھر کے لیے بھی چھوٹتا ہے۔ غالب کے جو اوصاف انہیں آج ہمارا ہم عصر بناتے ہیں اور آج کے دور سے غالب کی معنویت کا رشتہ براہ راست قائم کرتے ہیں، انہیں نظر میں رکھا جاتے تو اندازہ ہوتا ہے کہ تاریخ کے حصار سے نکلنے کے لیے کیا کچھ کرنا پڑتا ہے۔

پچاس باتیں غالب نے اگر نثر کا ثانیہ کے یہی تصور کی حمایت میں کہی ہیں تو لم سے لم ایک سو پچاس باتیں ایسی بھی کہی ہیں جن سے اس تصور کی تردید ہوتی ہے وہ ملک جو غالب کو بے خس و خوار اور نمونہ گلزار دکھائی دیا تھا، اس کی بربادی کے قصے بھی غالب نے بار بار رقم کیے ہیں۔ اپنے عہد کے کمالات کا جز پڑھتے پڑھتے وہ اس کے نوحہ گر بھی بن گئے۔ انوالدولہ شفیق کے نام ایک خط (اکتوبر ۱۸۵۸ء) میں غالب کا یہ جملہ بھی شامل ہے کہ "مونہ پیتا ہوں، سر شکستا ہوں کہ تو کچھ لکھنا چاہتا ہوں نہیں لکھ سکتا" دنیا داری کا جبر انہیں دل کی بات کہنے سے روکتا ہے مگر اسی کے ساتھ ساتھ ضمیر جب ٹوکتا ہے تو غالب یہ کہہ نکلتے ہیں۔

"وہ عزت اور ربط ضبط جو ہم میں رئیس زادوں کا تھا، اب کہاں!
روٹی کا ٹکڑا ہی مل جاتے تو نفیست ہے۔"

(بنام تفتہ — ۱۲ مارچ ۱۸۵۸ء)

"اب یوں سمجھو کہ ہم کبھی کہیں کے رئیس تھے نہ جاہ و حشم
رکھتے تھے۔"

(بنام حسین مرزا، ۳۱ دسمبر ۱۸۵۹ء)

دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر تھی، قلعہ چاندنی چوک، ہری پور
جمع جامع مسجد کا، ہر ہفتہ سیر جناح کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں
کا، یہ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر کہو دلی کہاں کہاں، کوئی شہر
قلم رو اس نام کا تھا۔"

(بنام مجروح، ۲ دسمبر ۱۸۵۹ء)

"اللہ اللہ دل نہ رہی اور دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے

جاتے ہیں۔ واہ۔۔۔ سے حسن اعتقاد! ار سے بندۂ خدا! ار دو بازار
نہ رہا، ار دو کہاں! — اب شہر نہیں کیسپ ہے، پچاوتی ہے۔
نہ قلعہ، نہ شہر، نہ بازار نہ نہر

(بنام مجروح — ۱۸۶۰ء)

اے لکھنؤ! کچھ نہیں کھلتا کہ اس باریستان پر کیا گزری؟ اموال
کیا ہوتے۔ اشخاص کہاں گئے۔ خاندان شجاع الدولہ کے زن و
مرد کا انجام کیا ہوا؟

(بنام مہر — اواخر ۱۸۵۸ء)

اپنے مکان میں بیٹھا ہوں۔ دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا۔
سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میر
پاس آوے۔ شہر میں کون ہے جو آوے۔ گھر کے گھر بے چسراغ
پڑے ہیں۔

(بنام تفتہ — دسمبر ۱۸۵۷ء)

یہ آخری اقتباس ۱۸۵۷ء کا ہے۔ مگر غالب کے یہاں اندھیرے کے احساس
کو صرف سن ستاون کے خلفشار کا وقتی رد عمل سمجھنا نادانی ہوگی۔ سچے احساس اتنے کم
عمر نہیں ہوتے۔ کبھی کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ بظاہر ایک لمحے کے احساس میں روح کی
ساری سرگزشت سمٹ آتی ہے۔ غالب کی حزنیں لے جوان کے قطعے "اے تازہ وارداں
بساط ہوائے دل میں بہت ادنیٰ نظر آتی ہے۔ اس لیے یا اس سے مماثل دوسرے
شعروں نے بہتوں کو گمراہ کیا ہے۔ ان اشعار کی زمانی ترتیب سے بے خبری کے سبب
وہ اسے مغلوں کے زوال کا ماتم سمجھ بیٹھے۔ اس امر پر غور کیے بغیر کہ ایک تو شاعری
واقعات و سوانح کا ترتیب وار بیان نہیں ہوتی۔ دوسرے یہ کہ غالب کا غم اس درجہ
فرومایہ نہیں ہے۔ گورنر جنرل کے نام ۱۸۶۵ء کی ایک درخواست کے مطابق غالب ملکہ
عالیہ کے درباری شاعر بننا چاہتے تھے۔ اور دربار میں بھی سب سے ادنیٰ جگہ کے
طلب کار، اس درخواست کا جواب غالب کو چیف سکریٹری گورنمنٹ پنجاب کی طرف
سے یہ ملا۔ وہ وائسرائے کے درباری شاعر مقرر کیے جاسکتے ہیں۔ کسی تقریب میں

تقصیدہ پیش کریں تو خلعت بھی پاسکتے ہیں۔ اس سے ان کی اشد شوقی بھی ہو جاتے ہیں اور علوم شریقیہ کی حوصلہ افزائی بھی کو کہ شاعری غالب کے لیے بس ایسا ہی ہے۔ قلمی اور ایسے حقیر اغراض کے حصول کا ایک وسیلہ، جن کی طلب دنیا داروں کو قوت دے رکھے آستانوں پر تاخیر مسجد و کراہ رکھتی ہے۔ پھر علوم شرقیہ کی حوصلہ افزائی کا جو نادر نسخہ سکتے صاحب کے ذہن میں آیا تھا، اس کی توفاد نہیں دی جاسکتی۔

جب جاہ اور دنیا کی طلب غالب کے یہاں اپنے کمال کے اعتراف کی معصومانہ خواہش تھی وہ اس کا تقاضا کرتے تھے۔ اپنے حق کے طور پر کسی مراعات کی صورت نہیں۔ یہ بات ہے کہ دنیا کا بڑے سے بڑا اعزاز اور منصب بھی جب تک داؤد پرچہ سے بغیر اور بے مانگے نہ ملے، حیثیت میں اضافے کا نہیں تحفیف کا ہی سبب بنتا ہے۔ چنانچہ غالب بھی اپنی نظر میں سبک ہوئے۔ اس احساس نے انہیں خود سے بھی بیزاریا اور اس دنیا سے بھی۔ جو ناقدر شناس اور ناسپاس تھی۔ اسے گوارا نہ دینا۔

حالیہ راستہ غالب نے یہ نکالا کہ دنیا کے ساتھ اپنی ہنسی بھی جی بھر کے اٹائی، اس ہنسی میں نوحہ گری کا کد نہ ہے، اس کی الم آلودگی غالب کے غم کی طرح ان کے نشاط کو بھی ایک نیا معنی دیتی ہے، اور اسے نشاۃ ثانیہ سے وابستہ محرومیوں اور کامرائیوں کے روجہ مفاسیم سے زیادہ بلیغ بناتی ہے۔ نشاط اور کرب کا یہ ہوائی ک استزاج عجب بات ہے کہ ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کے دور میں ایک غالب کو چھوڑ کر اردو کیا، ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب میں بھی کہیں اور نہیں ملتا، تاریخ جب تک باطن پرورد نہ ہو، ماہ و سال کی گردش سے آزاد نہیں ہوتی۔ غالب کے زمانے میں اردو یا ہندوستان کی علاقائی زبانوں کے ادبی منظر نامے پر پنچا پتی خیالات کا جو تسلط دکھائی دیتا ہے، افسوس کی بات ہے کہ اس سلسلے میں جس تشویش کا اظہار ہونا چاہیے تھا، ہمارے بزرگوں کی سادہ طبعی کے سبب نہ ہو سکا۔ ان کی خوش گمانیوں کی طرح ان کا احساس محرومی بھی بہت سطحی اور کم معیار تھا۔ نشاۃ ثانیہ نے انسانیت کو جو ایک سبق یہ پڑھایا تھا کہ حقیقت کا دائرہ مادی دنیا ہی میں ہر پھر کے گردش کرتا ہے اس کے قبر سے وہ اصحاب بھی نہ بچ سکے جن کی تربیت کے بنیادی وسائل مشرقی تہذیب و فکر کی عظیم الشان روایت نے مہیا کیے تھے۔ ہونا تو یہ

چاہیے تھا کہ وہ مغرب کو اپنے اندر جذب کرتے۔ مگر ہوا یہ کہ وہ بجائے خود مغرب میں جذب ہوتے گئے۔ نئی مشرقیت کو اپنے تحرک اور ارتقا کی جو رفتار میسر آئی چاہیے تھی وہ بہت سست رہی۔ متنیات سے قطع نظر عام و طیرے کی حیثیت انہیں اقدار اور رویوں کو حاصل رہی، جن کی پشت پناہی کے لیے تاریخی کار سعی اور برسرِ اُفتاد تصور موجود تھا۔ یہ تصور کسی نہ کسی حد تک غالب کے تمام معاصرین کے تخلیقی مزاج پر ضربیں لگاتا رہا۔ اس دور میں نثر کی صنفوں کی اچانک مقبولیت اور شاعری پر نثر کو فوقیت دینے کا رجحان اسی تصور کا کرشمہ ہے۔ دین دنیا سے بے خبر شاعروں کو الگ کر کے بھی دیکھیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ایک پتھر ملی نثریت ہمارے شاعروں کا مزاج بستی جا رہی تھی۔ علی گڑھ تحریک سے پنجاب کی انجمن اشاعت مفیدہ تک اس تہذیبی اور تخلیقی سلسلے کی روداد پھیل ہوتی ہے۔ پتہ نہیں کیوں یہ اندوہناک لطیفہ ہمارے یہاں تا حال عام نہیں ہو سکا کہ انجمن اشاعت مفیدہ کے ادبی منشور کی ایک شق ”حاکم اور رعایا کے مابین رشتہ موانست کو ترقی دینا“ بھی تھا۔

روحانی اضطراب اور تصادم کی یہ کیفیت جو انیسویں صدی کے آباد خرابے میں غالب کا تجربہ بنی۔ اس کے ارتعاشات ایک پورے سطح پر ہمیں اگر کہیں دکھائی دیتے ہیں تو مسات سمندر پار غالب کے ایک مغربی معاصر کے یہاں ہمارے مولانا حالی کی طرح فرانس کے بودلیئر کا یقین بھی نشاۃ ثانیہ کے اس تصور میں پختہ تھا کہ مادہ ہی آخری حقیقت ہے۔ اور یہ کہ خیال مادے سے پیدا ہوتا ہے۔ مگر اس کے مابعد الطبیعیاتی فکر کے نظام سے انکار نہیں کیا اور غالب ہی کی طرح اس کش مکش میں ابھار ہوا، جو باطن کی سرزمین میں ایک زلزلے کا تاثر پیدا کرتی ہے۔ شاعر کا تخیل جب تک مادی اشیاء کی بظاہر ہے لوح حقیقت کے نظام میں غلغلہ انداز نہ ہو شاعر کیا؟ کذب کی تہمتیں اٹھانے کے بعد بھی شاعر نے اپنی تخلیقیت میں لوگوں کا ایمان کمزور نہ ہونے دیا۔ اس اعتراف میں مادی فکر کا سب سے بڑا اور انقلاب آفریں نقیب مارکس بھی شریک ہے۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ مارکس کے نزدیک تشلیک کی حیثیت ایک اعلیٰ انسانی قدر کی تھی۔ یہ فیضانِ نظر

مطلب لی لراحت تو جوں سے رہا اس عہد کے ہندوستانی دانشوروں کے حواس
 پر مطلقیت چھاتی رہی۔ ثبات و نفی دونوں کی صورت میں ایک حلقے کا اطلاق تھا
 کہ مغرب کی ہر شے شب و شبہ سے باراتر ہے۔ دوسرا حلقہ اس پر بھروسہ ہے کہ آخری زول
 کی آتی ہوئی رحمت ہمارے لیے باعث رحمت ہے۔ یا تو سب کچھ آنکھیں بند کر کے
 قبول یا کیا یا بے سوچے سمجھے مسترد کر دیا گیا۔ مستشرقین میں سر ولیم جونز سے لے کر
 میکس مولر تک کوئی درجن بھر عمار ہندوستان کی گم شدہ عظمت کا سراغ
 لگاتے رہے۔ انہوں نے تو خیر باوجود وسط طور پر مشرقی ذہن اور ثقافت کی معنویت
 کو بجا کرنے اور نئی تعبیروں کے ذریعے اسے کہنگی کے الزام سے بچانے کی
 کوشش کی مگر یہ بات بھی ایک انگریزی مورخ (پرسیوال اسپین) ہی نے کہی ہے۔
 کہ جدید تعلیم و تمدن کا مطلب مغربی طرز زندگی کی کورانہ تقلید ہو کر رہ گیا تھا۔
 اور یہ کہ مغلوں کے دور انحطاط کی تہذیب بھی دراصل ایک عظیم شان ثقافتی
 ورثے کی تاریخ کا آخری باب تھی۔ یہ قول ہمارے اُن پر جوش ہندوستانی مصلحین
 کی ذہنی ساخت اور شخصیت پر ایک مستقل طنز ہے جو مشرقی علوم و افکار کے ذکر سے
 بھی شرانے لگے تھے۔ ایک قائد صفت مغربی دانشور کی یہ تنبیہ تو لوگوں نے بہت
 دیر سے سنی کہ اپنی نجات کے لیے مغرب کو مشرق ہی کی راہ اپنانی ہوگی۔ مگر
 اس روئے کی داغ بیل غائب کے زمانے میں پڑ چکی تھی۔ فرانس میں اشاریت
 پسندی، جرمنی میں اشاریت، انگلستان میں رومانیت کا بڑھتا ہوا حلقہ اثر
 صنعتی تمدن کے شعور بے اماں میں ایک دماغی مورچے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ادبی
 اظہار کی سطح پر استعارے اور علامت کی کارکردگی پر روز افزوں اعتماد عقلیت
 کے ہاتھ منتشر ہوتی ہوئی انسانی وجود کی وحدت کو ایک بار پھر بحال کرنے کی
 تخلیق نگ و دوبھی تھی۔ اس روئے کو ہم انسانی تاریخ اور روایت کی سالمیت
 میں کھوئے ہوئے یقین کی دریافت کا ایک موثر وسیلہ بھی قرار دے سکتے ہیں کیسی
 ستم ظریفی ہے کہ مٹے بھر لوگ جنہیں نشاۃ ثانیہ کی پروردہ سوسائٹی اور اس کے
 ذیلی ادارے بگاڑنے میں ناکام رہے، ناآشنا تے عصر اور غریب الدیار کہلاتے۔
 سائنسی فکر کے علم برداروں کی نیک اندیشی نے غالب کو اس الزام سے بچاتے رکھا

فریہ سوچے بغیر کہ غالب کی پیشانی کو عقلیت کے جس تاج سے سجایا جا رہا ہے غالب کی روح اس کے بوجھ تلے دب جا رہی ہے۔ یہ زیبائش غالب کی طبیعت سے میل نہیں کھاتی۔ کیلئے ان کی تخلیقی فکر سے بار بار جھٹکتی ہے اور خود اپنے پر جھٹلاتی ہے کہ زنا: سازی کے چکر نے یہ دن دکھائے۔

اس واقعے میں غالب کے اندوہ، ان کی کشمکش اور اضطراب کا بھید چھپا ہوا ہے۔ اسی واقعہ کے سبب وہ زندگی کے ہر منظر ہر شے کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اپنی الجھنوں کو سلجھانے کا تقاضا کرتے ہیں تو اس غم سے جس کی وسعت آفاقی گیر ہے، اپنے نشاط کا تجزیہ کرتے ہیں تو اس طرح کہ ایک دکھ کا دیا انہیں راستہ دکھاتا جاتا ہے کبھی یک صبح کا غیر مقدم، کبھی داغ فراق صحبت شب کا ماتم۔

۱۸۵۰ء کے ساتھ ایک نئے بھرے پورے ماحول میں اپنی بیگانگی کا احساس جب اس حد کو پہنچا کہ اب کچھ کہنا خود کو ضائع کرنا ہے تو غالب دوستوں عزیزوں شگردوں کو خط لکھ لکھ کر خود کو بہلانے لگے۔ وقت کے اس منظر پر اپنی ذات اور کائنات کے گم شدہ حصوں کی یاد شاعر غالب کے سکوت اور تنہائی کی رینق بھرتی ہے۔ نشاۃ ثانیہ کی سرگرمیاں جنہوں نے انیسویں صدی کے ذہنی ماحول کو مسلسل جگاتے رکھا، ان کے تئیں ان کی اکتاہٹ اور ٹھکن کا تجزیہ کیے بغیر غالب کو سمجھنا مشکل ہے۔

■ ■

مارچ ۱۹۸۵ء

روزِ غالب

بڑے شاعر نے ایک پچاس سالہ زندگی بسر کی ہے کہ وہ ماضی کو اس طرح اپنے سینے سے چمکاتے نہیں رہتا، جس طرح بندریا اپنا مارا ہوا بچہ چمکاتے رکھتی ہے بڑے شاعر کی جہاں پہنچا ہے کہ وہ اپنے عہد کی زندگی سے گہرے طور پر وابستہ رہتا ہے اور اس کے قلم میں عصری زندگی کی جھلکیاں متنی ہیں۔ اس کے ساتھ یہ پہچان بھی ہے کہ اس کی نظر مستقبل پر ہوتی ہے غالب یقیناً بڑے شاعر تھے۔ وہ دور تک مستقبل کو دیکھنے کی صلاحیت رکھتے ہوں گے۔ لیکن یہ صلاحیت ان میں یقیناً نہیں تھی جو شعرا ہوں نے۔ ۱۹۲۰ء کے بعد لکھے یا اپنے قلم میں جو اصلاحیں ۱۹۲۰ء اور ۱۹۲۲ء کے درمیان کیں وہ ۱۹۳۱ء میں کر لیتے۔

یہ مخطوط نسخہ بھوپال ثانی، نسخہ عرشی زادہ نسخہ امرتسر، مصرعوں کی ایسی قرات سے پٹا پڑا ہے کہ نسخہ بھوپال کی بجائے نسخہ شیرانی ہے نسخہ بھوپال جس کی سند کتابت ۱۲۳۷ھ ہے۔ اس مبینہ بیاض غالب کی تاریخ کتابت سے چھ برس بعد کا ہے۔ یہ چھ برس اس کا وقفہ بھی بہت سوچ سمجھ کر رکھا گیا ہو گا۔ شاید سائیکل وکنا مقصود ہو، ہجری سنوں کے حساب سے۔

۱۔ چھ برس کے تھے کہ یتیم ہوئے۔

۲۔ بارہ برس کے تھے تو تذکرہ سرور (۱۲۲۲ھ میں) ختم ہوا۔ یہ پہلا تذکرہ ہے جس میں میرزا کا ترجمہ ہے۔

۳۔ ۱۸ برس کے تھے تو ۱۲۲۰ھ میں اس مبینہ ردیف دار بیاض کی تدوین شروع ہوئی، جو ظاہر ہے ۱۲۳۱ھ میں تقویم کے حساب سے اس عہد کے غالب شہنا سول نے ختم کرائی۔ حساب میں کہیں ایک برس کی چوک ہو گئی،

ورنہ شاید سے ۱۲۳۰ء میں ختم کرنا مقصود تھا۔ اسی لیے سن ترقیمے میں نہیں ہے۔

۴۔ ۲۴ برس کے تھے تو ۱۲۳۶ء میں اس مخطوطے کی تدوین شروع ہوئی، جو ۱۲۴۰ء میں ختم ہوا۔ اب رام اور آل احمد سے اسے نسخہ بھوپال نہیں نسخہ حمید ری کہتے ہیں۔ باقی اسے نسخہ بھوپال کے نام سے جانتے ہیں۔

۵۔ ۳۰ برس کے تھے کہ وہ مخطوطہ تیار ہوا ہونا شروع ہوا، جو نسخہ شیرانی کے نام سے جانا جاتا ہے۔

۶۔ میرزا کی زندگی کے اہم واقعات کے اور سن بھی اس سائیکل کے لیے ڈھونڈے جاسکتے ہیں۔ آخری سن ظاہر ہے وفات کا ہے۔ ذیقعدہ ۱۲۵۸ء جب وہ چونسٹھویں سال میں تھے۔ کیونکہ ان کی پیدائش رجب ۱۲۱۲ء کی ہے۔

افسوس ہے غالب شناسوں میں کوئی ستارہ شناس نہیں تھا ورنہ بیاضی غالب کے اس پہلو پر بھی لکھا جاتا۔

میرزا کی خود نوشت بیاضی جسے ۱۲۳۱ء کا بتایا جاتا ہے، اپنے صفحات پر ایسا کلام بھی رکھتی ہے، جس کی قرات بہت بعد کے نسخے کی ہے۔ تحقیقی جائزے میں ایسے سب سے مقامات کی نشاندہی کر دی گئی ہے۔ یہاں چند مثالیں شہادت کے طور پر پیش کی جاتی ہیں تاکہ آپ خود فیصلہ کر سکیں کہ کیا یہ ممکن اور قرین قیاس ہو سکتا ہے کہ کوئی شاعر اپنی اتنی اصلاحوں کو مسترد کر کے پہلے کی قرات پر مراجعت کرے۔

۱۔ "مخطوطے میں دوسرے صفحہ پر ہی (ورق ۲ الف) یہ شعر ہے،

مہم ہے خیر خواہ جلوہ کو زندان بے تابی

خرام تاز برق صبل سحر سپند آیا

نسخہ بھوپال میں قافیہ پسند ہے۔ اس پر میرزا نے اصلاح کی اور نسخہ شیرانی

۱ میں قافیہ پسند رکھا گیا۔

۲۔ مخطوطے میں شعر ہے،

لفظ رو وقت ہے نقایہ بنو و مرز
 مرثیہ آئیں شریف سے دست زجاں شریف
 نسخہ بھوپال میں مصرع شیرانی میں شیشہ پر روئے ہے و نسخہ شیرانی میں
 شیشہ پر روئے۔

۳۔ مخطوطے میں شعر ہے:

اسد کو چچ، ب شمع برق ہنس مسکن ہے
 حصہ شعلہ جوارہ میں عزت گزیریں پایا

نسخہ بھوپال میں قافیہ عزت نشیں ہے نسخہ شیرانی میں عزت، مرز میں امیتا
 علی خاں شریف نے اس بات کی نشاندہی بھی کی ہے کہ نسخہ بھوپال میں پہلے مصرع کا آخری
 لفظ سے ہے اور نسخہ شیرانی میں ہے۔

۴۔ مخطوطے کے ورق ۳ رخ ب اور ورق ۴ رخ الف پر یک غزلیں ہیں جو
 اشعار شہمیں مطلع و مقطع اس ترتیب میں لکھے ہوئے ہیں جس ترتیب میں نسخہ شیرانی
 میں ہیں نسخہ بھوپال کا چوتھا شعر نسخہ شیرانی میں پانچواں اور نسخہ بھوپال کا پانچواں
 شعر نسخہ شیرانی میں چوتھا ہے اس غزل کا مطلع ہے:

۵۔ برہن شرم ہے، باد صفت شوخی، اہتمام اوسکا
 نکس میں جو شر و درنگ ناپیدا ہے نام اوسکا

دوسرے مصرعے کی قرأت نسخہ بھوپال کے مطابق ہے، لیکن پہلے مصرعے
 میں شوخی کی جگہ شہرت نسخہ بھوپال اور گل رعنا میں ہے اس بات کی نشاندہی عرشی
 نے اپنے نسخے میں اختلاف نسخ کے باب میں کی ہے گویا مخطوطے میں نسخہ بھوپال کا دوسرا
 مصرع نسخہ شیرانی کا پہلا مصرعہ ہے۔

۶۔ اس غزل کا تیسرا شعر ہے:

مسی آلودہ ہے مہر نوازش نامہ پیدا ہے
 کہ داغ آرزو سے بوسہ دیوے گا پیام اوسکا

نسخہ بھوپال کے متن میں دوسرے مصرعہ میں 'لایا ہے' کتابت کیا گیا اور حوالے
 کے نشان بنا کر حاشیہ میں دیوے گا لکھا گیا۔ ظاہر ہے دیوے گا ۱۲۴۷ھ کے بعد کی اصلاحی

صورت ہے۔ نسخہ بھوپال کی کتابت کے وقت تک لایا ہے۔ ابتدائی قرأت تھی۔

۷۔ ورق ۴ ب ۵ الف پر ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے:

جاں در ہواستے یک نفس گرم ہے (استد)

پر وہ نہ ہے دکیل تر سے داد خواہ کا

اختلاف نسخ کے باب میں نسخہ عرشی میں یہ اندراج ہے کہ پہلے مصرع میں 'نفس گرم' نسخہ بھوپال میں تھا۔ متداول دیوان میں 'نگہ گرم' ہے، لیکن غلطی سے لطیف ایڈیشن میں 'نگہ گرم' نسخہ بھوپال کا متن اور نسخہ بھوپال کو متداول متن قرار دیا گیا ہے۔

۸۔ ۵ الف پر ہی وہ غزل ہے جس کا مطلع ہے:

یک ذرۂ تر میں نہیں بے کار باغ کا

یاں جادہ بھی نغیدہ ہے لالے کے داغ کا

لطیف ایڈیشن میں اس حقیقت کی نشاندہی کی گئی ہے، یہ مطلع نسخہ بھوپال کا ہے۔ نسخہ عرشی میں اس کو سہو قرار نہیں دیا ہے۔ اس سے دو نتیجے اخذ کیے جاسکتے ہیں۔
۱۔ ناقل نسخہ بھوپال سے سہو ہوا اور وہ مطلع نقل کرنا بھول گیا جو بعد میں حاشیہ پر اضافہ کیا گیا۔

۲۔ جو کاغذات اس کو ردیف دار بیاض (نسخہ بھوپال) تیار کرنے کو دیئے گئے تھے، اس میں مطلع قلمزد تھا، اس لیے اس نے نہیں لکھا۔ بعد میں اس زمین میں میرزا نے ایک مطلع کہا اور ایک شعر کہا۔ شعر یہ ہے جو متداول کلام میں ہے۔

سو بار بند عشق سے آزاد ہم ہوتے

پر کیا کریں کہ دل ہی عدسے منداغ کا

غالب مطلعوں کے معاملے میں اپنے پیش روؤں اور ہم عصروں سے ذرا مختلف یوں ہیں کہ عام طور سے ایک غزل میں ایک ہی مطلع رکھتے تھے۔ حسن مطلع بہت کم کہتے تھے۔ پیشہ ور ناقل سے غلطی ہونا قوی امکانات میں سے ہے۔ لیکن معمول کی غلطی کاتبوں سے لفظ چھوٹ جانے یا لفظ غلط پڑھنے کی وجہ سے ہوتی ہے۔ غزل چونکہ مطلع سے شروع ہوتی ہے، اس لیے اگر مطلع ہوتا تو ضرور لکھا گیا ہوتا۔ یہ مطلع قلمزد کلام میں اس

یہ مونا قرین قلمیاس نہیں کہ نسخہ بھوپال کے بعد متداولہ مطلب میں یہ باقی رہا۔
 اس لیے غالب اس بات کا طلبہ کہ مطلع کوئی دور رہا ہوگا اگر ایسا ہے تو وہ ابتدائی
 دور کا مطلع اس مبینہ اولین ردیف دار بیاض میں کیوں نہیں، اور حاشیہ و مطلع
 جس کے بعد کے اضافے لیے حاشیہ کے بہت قوی امکانات ہیں، اس بیاض میں
 کیوں ہے؟

۹۔ اس غزل میں ایک شعر اور ہے:

بے خون دل ہے چشم جنوں میں غم غبار
 یہ سیکرہ خرب ہے مے کے سریش کا

امتیاز علی خاں عرشی نے اختلاف نسخ کے باب میں اس بات کی نشاندہی
 کی ہے کہ یہ شعر بھی نسخہ بھوپال کے حاشیوں کے شعروں میں سے ہے۔ ظاہر ہے اس
 شعر کا اضافہ ۱۲۳۰ یا اس کے بعد کا ہے۔ اگر شعر ۱۲۳۱ کے چھ سات، آٹھ برس بعد
 موزوں بیان کیا تو اس بیاض کے متن میں کیا کر رہا ہے جو بخط غالب بھی بتائی جاتی ہے
 اور اس بات پر بھی اس عہد کے غالب شمس اصرار کرتے ہیں کہ یہ میرزا کی پہلی ردیف دار
 بیاض ہے جو جنوں نے بنفس نفیس تحریر فرمائی:

۱۰۔ ۵ الف پہ ایک اور غزل ہے جس کا چوتھا شعر نقوش لاہور (نسخہ اروپہ)
 اور نسخہ عرشی زادہ میں یک لفظ کی تبدیلی کی وجہ سے الگ الگ قراتوں کا حامل ہے۔
 نسخہ اروپہ میں شعر بخط غالب یوں تحریر فرمایا گیا ہے:

مگر ہومانیع دامن کشی ذوق خود آرائی
 ہولے نقش بند آئینہ سلب مزار اپنا

نسخہ عرشی زادہ میں مصرع ثانی کا پہلا لفظ ہوا سے نہیں بلکہ دو لفظ میں ہوا ہے،
 لے۔ مخطوطے والے خط میں ہے ہو گیا۔ اسی اسلوب میں اس مقام پر میں اس بات سے
 بحث نہیں کروں گا کہ میرزا اپنی وفات کے سو برس بعد نسخہ عرشی زادہ میں اپنے نیزے کے
 قلم سے کوہے بنائے کیسے آگئے؟ اور یہ کہ ایک مخطوطے کے دو عکس ایک دوسرے سے
 کیسے مختلف ہو گئے، مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ نسخہ شیرانی میں مہو کاتب سے 'ہولے'
 لکھا گیا تھا یہ نسخہ شیرانی کی قرات نسخہ اروپہ میں کیسے درآمدی؟ نسخہ شیرانی میں کاتب نے
 لکھا تھا مخطوطہ بخط غالب ہونے کا دعویٰ کیا جاتا ہے۔ نسخہ بھوپال جو ان دونوں

کے درمیان میں ہے۔ اس میں 'ہوا ہے' لکھا ہے جو درست ہے۔ نسخہ بھوپال میں پہلے مصرع میں 'شوق خود آتی ہے' جو اس مخطوطے میں 'ذوق خود آتی ہے' اس دوسرے مصرع میں 'ہوا ہے' میرزا نے نہیں لکھا تو شوق کی جگہ ذوق بھی ان کی قدرے کھاتے میں نہیں ڈالا جاسکتا۔

۱۱۔ اس غزل کا ایک اور شعر ہے:

اگر آسودگی ہے مدعا ہے رنج کوشش

نیز گردش پیمانہ سے روزگار اپنا

اختلاف نسخ کے باب میں نسخہ عمرشی میں یہ اظہار ہے کہ نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی کے اس شعر کے دوسرے مصرع کا پہلا لفظ نسخہ شیرانی میں نیاز ہے۔ نسخہ بھوپال کا مصرع ہے:

نشا گردش پیمانہ سے روزگار اپنا

۱۲۳۱ء کے مخطوطے میں ۱۲۳۷ء کے نسخہ بھوپال کی قرأت کے بجائے اس کی اصلاحی صورت چھ برس بعد والے نسخہ شیرانی کی ہے۔

۱۲۔ مقطع اس غزل کا متداول دیوان میں ہے۔ اس غزل سے صرف اسی کو انتخاب کیا گیا:

استدہم وہ جنوں جولاں گہستے سروپا میں

کہ ہے سر پہنچہ مرگان آہوا پشت خارا پنا

یہ مقطع نسخہ بھوپال کے حاشیے پر ہے۔ یعنی ۱۲۳۷ء یا اس کے بعد کا۔

۱۲۳۷ء کے نسخے میں تو یہ متن میں نہیں، حاشیے پر ہے۔ لیکن ۱۲۳۱ء کے مخطوطے میں یہ حاشیے پر نہیں بلکہ حوض میں ہے۔

۱۳۔ ورق ۵ کے رخ پرایک شعر ہے:

وصل میں بخت سیہ نے سنبھلتاں گل کی

رنگ شب تہ بندی دودھ پر راغ خانہ تھا

بخت سیہ مخطوطہ سازوں اور مخطوطہ نویس کے ہاتھوں پیشانیوں کا نوشتہ معلوم ہوتا ہے۔ نسخہ بھوپال میں شعریوں ہے، جس کی تصدیق نسخہ حمیدری سے ہوتی ہے۔

دھن میں بخت رس نے سنبھلاں مل گیا
 رنگ شب تہہ بندی دود چراغ خانہ تھا

بخت سید صدر علی صورت ہے جو مصرع ۱۲۲ کی مبینہ بیانیہ غائب بخط
 غائب میں درج کر دیا گیا ہے۔ وہ نسخہ شیرانی ہے۔ یہ واقعی میرزا نے ابتدائی قرأت
 دکر کے ۱۲۲ میں لکھے جانے والے نسخے کے لیے بخت رس لکھوایا۔ اور اس چھ برس
 بعد حقان کے جلنے والے نسخے میں پھر دیکھے ہوئے مصرع کی طرف رجوع کیا۔

۳۔ مئی صفحے پر ایک شعر ہے، جس کے دوسرے مصرع میں اصلاح دکھائی گئی
 ہے۔ اصلاح سے پہلے شعر کی یہ قرأت تھی،

شب کہ تھی کیفیت محفل بیاد روستے یار
 در نظر باداغ مے، خال لب پیمانہ تھا
 دوسرا مصرع اصلاح سے یوں ہو گیا،

ہر نظر میں داغ مے، خال لب پیمانہ تھا
 یہ صلاحی مصرع نسخہ شیرانی میں ہے۔ نسخہ بھوپال میں مصرع کی قرأت یوں ہے،
 ہر نظر داغ مے متے لب لب پیمانہ تھا
 نسخہ شیرانی کا مصرع نسخہ بھوپال کے چھ برس کے بعد کی اور اصلاح شدہ
 صورت ہے ۱۲۲۱ میں ۱۲۲۴ کے بعد کا مصرع۔

۱۵۔ ورق ۶ رخ الف پر دوسرے کالم میں ایک شعر ہے۔

یہ عجز آباد و ہم مدد تسلیم شوخی ہے
 تغافل کو نہ کر معذور تمکین آزمائی کا

نسخہ حمیدریہ کے مطابق نسخہ بھوپال میں دوسرا مصرع یوں ہے،
 تغافل کو نہ کر مصروف تمکین آزمائی کا

فٹ نوٹ میں یہ اندراج ہے، حاشیے پر مصروف کی جگہ معزول لکھا ہے۔
 نسخہ عرشی میں معزول ہی ہے۔ لیکن اختلاف نسخ کے باب میں امتیاز علی خاں عرشی نے یہ
 معلومات فراہم کی ہیں، غالب نے اس مصروف کے اوپر مغرور بنایا ہے۔ یہی لفظ تھا
 (یعنی نسخہ شیرانی) میں بھی نقل ہوا ہے۔ عرشی نے نسخہ بھوپال کو دیکھا تھا۔ اور یادداشتیں

بھی تیار کی تھیں۔ ان کا کہنا ہے حمید یہ میں معزول سہو کتابت ہے۔ نیز اس میں صدقہ کو متن کی جگہ حاشیے میں تحریر کیا ہے۔ عرشی تحقیق کے شعبہ میں ثقہ شخصیت ہیں اور ان کے بیان کو تسلیم کیا جانا چاہیے۔ لیکن یہ بات سمجھ میں نہیں آتی۔

حاشیے پر پہلا مصرع وہی ہے جو نسخہ بھوپال میں ہے، سوائے اس کے کہ نسخہ حمید یہ میں گلہ الف سے نہیں ہے جو نسخہ بھوپال کے املا کے مطابق ہے اور اس کی تصدیق عرشی کے نسخہ سے ہوتی ہے، جس میں یہی املا ہے۔ بخط غیر قافیے میں وہ ادکھاں سے آگیا جو بعد میں میرزا نے اپنا یا، حاشیے کی سر غزل سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ میرزا نے اپنی کھٹی ہوئی یہ بیاض بہت دنوں تک اپنے پاس رکھی۔ کیونکہ انہوں نے اس کے بہت سے مقطعوں کو غائب والا بنایا۔ اور بھی اصلاحیں کیں میرزا کے بعد یہ کسی صاحب ذوق کے پاس رہی جنہوں نے میرزا کا دستیاب کلام جو بیاض میں نہیں تھا، حاشیے پر لکھ دیا۔ ہم مان لیتے اگر:

۱۔ یہ غزل بھی اسی ورق کے حاشیے پر ہوتی، جس کے حوض میں بخط غائب یہی غزل لکھوائی گئی تھی۔

۲۔ صرف اسی غزل میں نہیں، اور غزلوں میں بھی میرزا نے قابل ذکر تبدیلیاں کی تھیں۔ وہ بھی حاشیوں پر دکھائی جاتیں۔

۳۔ نسخہ شیرانی (۱۲۲۲) کے مصرعے اس نسخے کے حوض میں اتنی بڑی تعداد میں نہ ہوتے۔

آئیے اب چوتھے شعر سے لطف اندوز ہوں:

حوض میں شعر کی قرأت نسخہ بھوپال کے مطابق ہے۔

خوش اوفت ادگی کہ بصر راستے انتظار

جوں جادہ گرد رہ سے نگہ سرمہ سا کروں

حاشیے پر مصرع اول مختلف ہے۔

خوش اوفت ادگی کہ بصر راستے آشکار

نسخہ امروہہ اور نسخہ عرشی زلہ میں غیر اہم نکات پر تصحیحات اور حواشی کے تحت جواز پیش کیے گئے ہیں اور بعض تضادات کی تشریح کرنے کی کوشش کی گئی ہے

میں نکلنے کے بجائے کتب خانہ کے پورے پورے رشتہ داروں میں ان کے
سب کی وجہ سے جملہ خاں بہادر اور یہ سب جہیز

برائے شکر یہ کہ ان سب سے قریبی رشتہ داروں نے ان سب کو
مدد و حمایت دینے میں کوتاہی نہیں کی

۱۲۔ یہ مدد و حمایت کے بعد ان کے کوٹھڑے بھوپال میں لٹکے ہوئے
نسخہ شیرانی میں لکھے ہوئے ہیں :

تحقیق ہائے قدیمہ میں خاں بہادر کا نام مکتوبہ میں لکھا ہے
پھر جس مدد و حمایت کے حامل جہیز میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز
س کے بارے میں سوچا تو اس نتیجہ پر پہنچا کہ یہ خاں بہادر کا اصل نسخہ بھوپال
کے مکتوبہ پر کتب خانہ میں اس مدد و حمایت کے خاں بہادر کے
نسخہ شیرانی میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز
نسخہ شیرانی میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز

بہاؤ الدین نے اپنے مکتوبہ میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز
دیوانہ نسخہ بھوپال کے بجائے اس مدد و حمایت کے خاں بہادر کے
نسخہ شیرانی میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز

۱۶۔ اسی غزب میں ایک درشتی میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز
۱۷۔ اسی غزب میں ایک درشتی میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز
۱۸۔ اسی غزب میں ایک درشتی میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز
۱۹۔ اسی غزب میں ایک درشتی میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز
۲۰۔ اسی غزب میں ایک درشتی میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز

۲۱۔ اسی غزب میں ایک درشتی میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز
۲۲۔ اسی غزب میں ایک درشتی میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز
۲۳۔ اسی غزب میں ایک درشتی میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز
۲۴۔ اسی غزب میں ایک درشتی میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز
۲۵۔ اسی غزب میں ایک درشتی میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز میں لکھا ہے کہ یہ سب جہیز

قرأت پر واپس آتا ہے۔ ایک ہی جگہ بخنیہ کرنا، ادھیرنا، پھر بخنیہ کرنا۔ اور عادتاً ہی کرتے رہنا میرزا میں نہیں کسی اور کردار کا طرۃ امتیاز ہو سکتا ہے۔

۱۷۔ اسی زمین میں ایک اور غزل ہے، جو ورق ۶ ب کے تیسرے کالم میں ہے تیسرا شعر یہ ہے:

نظر بازی طلسمِ وحشت آباد پرستاں ہے
رہا بیگانہ تاشیرِ انسوں پارستانی کا

میرے سلمے نسخہ حمید یہ کا جو نسخہ ہے وہ اردو اکادمی اتر پردیش نے ۱۹۸۲ء میں شائع کیا تھا۔ اس میں بھی شعر کی یہی قرأت درج ہے، جو نسخہ بھوپال کی ہونا چاہیے لیکن نسخہ عرشی کے مطابق نسخہ بھوپال میں پہلے مصرع کی قرأت وہ ہے جو گنجینہ معانی میں درج کی گئی ہے:

نظر بازی طلسمِ وحشت آباد پریشاں ہے
اختلاف نسخ میں عرشی کے اندراج کے مطابق پرستاں نسخہ شیرانی کی قرأت ہے۔
۱۸۔ ورق ۶ ب پر ایک غزل کا مقطع ہے:

استد تاشیرِ مایہ نبتے حیرت جلوہ پرور ہو
گر آبِ چشمہ آئینہ دھو دے عکسِ رنگی کا
نسخہ حمید یہ میں نسخہ بھوپال کا مصرعہ ثانی یہ ہے۔
گر آبِ چشمہ آئینہ دھو دے عکسِ رنگی کا

اختلاف نسخ کے باب میں عرشی نے اپنے نسخہ میں جو اندراج کیا ہے، اس سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ گنجینہ معانی میں عرشی نے نسخہ بھوپال ہی کا مصرع رکھا ہے۔ عرشی نے اس بات کی بھی نشاندہی کی ہے کہ نسخہ شیرانی میں لفظ دھو دے ہے۔ گویا یہاں بھی ۱۶۳۱ء کے مبینہ مخطوطے میں ۱۲۳۷ء کے نسخے کا مصرع نہیں بلکہ اس کا اصلاح شدہ روپ ہے۔

۱۹۔ ورق ۸ ب پر ایک غزل کے چار شعر ہیں، اور دو شعرا گلے ورق پر ہیں۔ نسخہ حمید یہ میں یہ گیارہ شعروں کی غزل ہے۔ متداول دیوان میں ان میں سے نو شعر ہیں جن میں سے پانچ نسخہ بھوپال کے حاشیے کے ہیں، اختلاف نسخ کے باب میں عرشی نے اپنے

نسخے میں یہ بات واضح الفاظ میں بھی ہے کہ نسخہ حمید یہ میں حاشیے کے پانچ شعروں کا تھا۔ نہیں کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے حاشیے کے یہ پانچ شعروں ۱۲۴ میں کے بعد کے ہیں حاشیے کے ان پانچ شعروں میں سے ایک ۱۰ میں منقطع ہے جس میں ہے جو ۱۲۴ میں بحال مناسب تھا شعر یہ ہے۔

نورنگا ہ گرم منبر ماتی۔ ہی تعسیم ضبط،
شعلہ خس میں مثل غول درگ نہاں ہو جائے گا
میں مصرع میں، صلاح ہوئی اور غافل کا درو بست زیادہ چست ہو گیا۔
شعلہ خس میں جیسے غول رنگ میں نہاں ہو جاتے گا

اسی مثالوں کے بعد اب یہ سوال تو نہیں کر سکتے کہ ۱۲۴ یا اس کے بعد کا مصرع ۲۴۱ کے نسخے میں کیا کر رہا ہے؟ ہاں اس سے مناسب نتیجہ مندرجہ اخذ کیا جاسکتا ہے۔

۲۰۔ ورق ۱۱ الف پر ایک غزل کا مسن مطلع ہے:
ذوق سب شار سے ہے پردہ ہے غولوں میں
موج خمب زہ ہے ہر خم نمب یاں میں
نسخہ حمید یہ میں صفحہ ۲۲ پر یہ بتایا گیا ہے کہ قلمی دیوان (نسخہ بھوپال) میں یہ شعر حاشیے پر بعد میں بڑھایا گیا ہے۔ گویا ۱۲۴۱ء کے مبینہ دیوان میں میرزا کی دور مہمی نے شاید بے خیالی میں وہ شعر بھی لکھ ڈالا جو انہوں نے ۱۲۲۴ء میں نسخہ بھوپال کی کتابت کے بعد (دوبارہ) موزوں کیا۔

۲۱۔ ورق ۱۲ الف پر ایک شعریوں لکھا ہے:
اے آبلہ کرم کر یہاں رنج یک قدم کر
اے نور چشم مہنوں اے یادگار صمد
مہنوں کے نور چشم اور بلی کے لخت جگر کے کیا مطلب ہوتے ہیں۔ اس سے میرزا واقف تھے یا نہیں۔ یہاں اس کے بارے میں بحث کی گنجائش نہیں ہے۔ (نسخہ بھوپال میں نور چشم و حشمت ہے، جس کی تصدیق نسخہ حمید یہ سے کی جاسکتی ہے) یہاں صرف پہلے مصرع میں "یک قدم" پر غور کرنا ہے۔ نسخہ حمید یہ میں "اک قدم" ہے نسخہ بھوپال

میں عرب یا معروف لئے گئے۔ اس لیے غنّی اس رو دکھانے کے لیے ایک نسخہ لکھا گیا جو کا جسے ایک ورق کے تباہ کو دور کر کے لیے مفتی محمد انوار الحق سنی نے اک لکھا۔ نسخہ بھوپال میں ایک اک ہے نسخہ شیرانی میں ایک ہے اور نسخہ بھوپال میں سب سے نسخہ شیرانی کا نسخہ س ۱۲۱ کے مخطوطے میں ہے۔ روشن ضمیر ہو تو میرزا کا ایک گیارہ برس بعد کی طبع ۱۲۲۱ میں کر دی۔

۲۲۔ س غزلیں میں ایک در شعر کی قرأت بخط غالب یہ دکھائی گئی ہے:

ہمزہ یک دہ پاک آئینہ خانہ خاک

تمشاں شوق ہے پاک صد جاوچار صحرا

اضافت خانہ کی دہ پر نہیں آئینہ کی دہ ہے۔ اس مخطوطے میں جا بھی غالب کے خط میں صلا حیں بھی ہیں۔ جو بہت سی کتابت کی غلطیاں انہوں نے دور کیں اور اس عہد کے غالب شناسوں کے چومنے کے لیے چھوڑ گئے ان میں سے یہ بھی ہے۔

نسخہ حمید یہ میں بھی آئینہ خانہ خاک میں کتابت کی ایسی ہی بھونڈی غلطی ہے۔

یعنی خانہ اور خاک میں اضافت کا بہت مضبوط رشتہ دکھانے کے لیے نہ پر ہمزہ اضافت بھی ہے۔ اور نیچے کسرۃ اضافت بھی ظاہر ہے کتابت کی اس غلطی کے ذمہ دار مفتی انوار الحق بنیں عرشی نے اپنے نسخہ میں آئینہ خانہ ہے خاک نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی کی قرأت درج ذیل ہے ہو سکتا ہے ۱۲۸۵ء کے اس پاس کا میرزا کا اپنا لکھا ہوا کوئی مخطوطہ دریافت ہو جاتے۔ اور آئینہ خانہ خاک اس میں ملے۔ کیونکہ آخر عمر میں انہیں شعر سے رغبت نہیں رہی تھی ۱۲۸۵ء کی قرأت اگر یہی ہو تو اس مخطوطے کی قدر و قیمت اور بڑھ جائے گی کہ ۱۲۲۱ء سے پہلے غالب کتنے دور فہم تھے۔

۲۳۔ ورق ۳ کے الف رخ پر پہلا شعر ایک مشہور غزل کے مطلع کے بعد والا

شعر ہے

دو د میرا سبستاں سے کر سے ہمسری

بس کہ ذوق آتش گل سے سرا پا جل گیا

نسخہ بھوپال میں دوسرا مصرع ہے:

بس کہ شوق آتش گل سے سرا پا جل گیا

نسخہ بھوپال میں شوقِ تشنہ کل ہونے کی تصدیق نسخہ حمید یہ سے بھی
ہوتی ہے۔ دروغی نے بھی خدو نسخ کے باب میں بھی یہی لکھا ہے۔ در یہ
نہ ج بھی کہ ذوقِ تشنہ کل نسخہ شیراز میں ہے۔

۲۲ کے مخطوطے کا مصرع نسخہ کے بعد ۲۲ کے نسخے میں میرزا نے

۲۳ کے مخطوطے میں یہ آئندہ کی صحت موجود ہے

اس غزل کا مطلع بہت مشہور ہے :

دل مر سوز نہب سے بے محابا جل گیا

آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا

کوئی خاص بات نہیں۔۔۔ در سے سخن بھی کوئی بات نہیں ہے دعویٰ در

دیں بھی نہیں ہے کوئی حسنی تجر بہ جی نہیں ہے نہ دن کا چٹنی رو بھی نہیں۔ ایک ٹوٹی

۱۔ کی تشبیہ سے در گویا کی اندر ہو گئی یکن غزل کے مطلع کی وجہ سے غزل مشہور ہو

نئی بات مطلع کی مور ہی تھی نسخہ بھوپال میں اس کی صورت یہ ہے۔

آف نہ کی گو سوز دل سے بے محابا جل گیا

آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا

۲۲ کے نسخے میں (جو نسخہ بھوپال کہلایا) یہ مصرع منسوخ ہوا اور پہلے مصرع

وہ لکایا گیا جو متداول دیوان میں ہے۔ در جس کا ذکر اوپر ہوا ۲۳ کے مخطوطے میں

صدا معکوس سے پہلے مصرعے کا حلیہ بگاڑ کر مطلع یوں لکھا ہے :

آف نہ کی گو سوز غم سے بے محابا جل گیا

آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا

اس مخطوطے میں 'بخط غالب' متعدد اصلاحیں ہیں۔ گویا بہت دنوں تک یہ

کلام بدعت نظام میرزا کے پاس رہا۔ لیکن انہوں نے ادب عالیہ کے اس نمونے کو

اسی طرح رہنے دیا : یہ سوال میرزا نے خود نہیں کیا۔

گو سوز غم سے آف نہ کی کس نے ؟

محابا جل گیا کون ؟

آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا کون، جتنی آخر کون ؟ ظاہر ہے یہ فقرہ

مجدد خاں گویا یہ کسی ورگویا کے بارے میں شعر ہوتا تو بے معنی نہ ہوتا۔ دل کے لفظ کے بغیر یہ شعر مرزا پر تھوپا نہیں جاسکتا۔ ہو سکتا ہے ۱۲۸۵ء کے آس پاس کی کسی بیان میں یہ شعر ۱۲۳۱ء کی سنینہ قرأت کے ساتھ پایا جاتے۔ کیونکہ میرزا اسٹ عری سے منہ موڑ چکے تھے۔

۲۴۔ ورق ۶، الف اور ب پر وہ غزل ہے جس کا مطلع ہے :

قطع سفر ہستی و آرام فنا یسبح

رفتار نہیں بیشتر از لغزشش پایسبح

اس غزل کا مقطع خاص طور سے ملاحظہ کے لائق ہے جس میں مخطوطہ سا زیا مخطوطہ سا زوں نے بیدل کے ایک مصرع کو جس پر میرزا نے گرہ لگائی تھی، مرزا کا مصرع سمجھ لیا، اور جب ایسا سمجھ لیا تو اصلاح معکوس کا قانون اس پر بھی نافذ کر دیا اور اس کی قرأت نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی سے مختلف دکھا دی۔ بیدل کا مصرع یہ ہے،

عالم ہمہ افسانہ ما دارو و ما یسبح

غالب نے بیدل کو عقیدت پیش کرتے ہوئے یہ اعتراف کیا :

آہنگ اسد میں نہیں جز نغمہ بیدل

بخط غالب، وارد کی جگہ باشد کر کے نسخہ بھوپال کی خواندگی دکھا دی۔

آہنگ اسد میں نہیں جز نغمہ بیدل

عالم ہمہ افسانہ ما باشد و ما یسبح

نقوش (نسخہ اردو) میں نستعلیق میں اس شفیقہ آمیز خط خط کی نستعلیق

خواندگی بھی دی گئی ہے۔ مرتب نے نستعلیق خواندگی میں بیدل کا صحیح مصرع دارو کے

ساتھ لکھا ہے۔ اپنے دل میں انہوں نے بھی محسوس کیا میرزا کو اپنے مصرعوں میں

تحریف پسند نہیں تھی۔ اپنے کلام میں دوسروں کا کلام ملائے والے کاتبوں کو محسوس

گالیاں دیتے تھے۔

”بھاتی شہاب الدین خاں، واسطے خدا کے تم نے اور حکیم غلام نجف خاں

نے میرے دیوان کا کیا حال کر دیا ہے۔ یہ اشعار جو تم نے سمجھے ہیں، خدا جانے کس ولد

الزبانے داخل کر دیتے ہیں۔ دیوان تو چھاپے کا ہے۔ متن میں اگر یہ شعر ہوں تو میرے

ہیں، اور اگر حاشیے پر ہوں تو میرے نہیں بالفرض اگر یہ شعر متن میں پڑے بھی جاویں تو یوں سمجھنا کہ کسی ملعون زن جلب نے اصل کلام کو چیل کر یہ خرافات لکھ دیتے ہیں خالصہ یہ کہ جس مفسر کے یہ شعر ہیں اس کے باپ اور دادا پر لعنت اور وہ ہفتاد پشت تک ولد الحرام۔ اس کے سوا اور کیا لکھوں؟

گرمیز نے اس مخطوطے کا کلام جو نو دریافت ہے اور جس میں تحریف کی گئی ہے، اصلاحیں دی گئی ہیں۔ اور اس کا خط، اگر خود سے منسوب کیے جانا سنتے، تو ان کے رد عمل کا اندازہ کیا جاسکتا ہے

۲۵۔ ورق ۱۲ رخ ب پر شاہ نصیر کی زمینوں کی یاد دلانے والی ایک غزل ہے۔ جو پانچ شعروں پر مشتمل ہے۔ نسخہ بھوپال میں بھی یہ پانچ شعروں کی غزل ہے۔ چونکہ شعر مخطوطے میں اس طرح لکھا ہے کہ پہلے مصرعے کا آخری لفظ بحر یا یکدست، یہ فیصلہ کرنے میں متذبذب ہوتا ہے۔

آیتہ خانہ ہے صحن چمنستاں یکدست

بسکہ ہیں بخود دو وارفتہ و حیراں گل و صبح

نسخہ امروہہ (نقوش) میں تصریحات کے تحت بتایا گیا ہے کہ یکسر اصلاح سے یکدست کیا گیا۔ نسخہ عرشی زادہ میں حواشی کے تحت اس کے بالعکس بات کہی گئی ہے یعنی یکدست تھا، یکسر اصلاحی صورت ہے۔

اتنے دن مخطوطہ نمیرزا کے پاس رہا ہوا، اتنی اصلاحیں اس میں ہوتی ہوں، اور وہ یہ فیصلہ نہ کر سکے ہوں کہ یک دست رکھوں یا یکسر یہ مکھم بات مکھم قرأت کیسی؟ لوتی تشریح یا حاشیہ آرائی اس لیے قابل قبول نہیں ہو سکتی کہ نسخہ بھوپال میں یکسر ہے۔ نسخہ حمید یہ میں اس بات کا اظہار نہیں ہے۔ لیکن اختلاف نسخ کے باب میں عرشی نے واضح کیا ہے کہ نسخہ بھوپال میں مصرع تھا؛

آیتہ خانہ ہے صحن چمنستاں تجھ سے

تجھ سے کی جگہ یکسر کیا گیا ہے۔ یکسر جب ۱۲۲۷ء یا اس کے بعد کی اصلاح ہے تو ۱۲۳۱ء کے جلتے جانے والے نسخے میں یہ قرأت کیسے پہنچی جو یکسر کا ۱۲۳۱ء میں یکدست سے بدلا جانا اس لیے قرین قیاس نہیں کہ یہ اصلاح معکوس ہے۔ یکدست کا یکسر

یہ حنا بھی قرین قیاس سے لے نہیں رہی۔ عورت میں تجھ سے نسخہ بھوپال میں نہیں
 آتا جاتا۔ جو تصدیق سے کچھ لیا گیا سو یہ ہے کہ ۱۲۲۰ء میں اس کے بعد ہونے والے
 تصدیق ۱۲۳۰ء کے نسخہ میں کیوں درج ہے ؟

۲۱۔ ورق ۱۔ صف پر شریں کا یہ شعر ہے :

نا: خود بینی کے باعث محرم صد بے گناہ
 جو ہر شمشیر کو بے تیج تائب آئینہ پر
 نسخہ بھوپال کی جو قرأت نسخہ حمید یہ میں یہ درج ہے :

نا: خود بینی کے باعث خونی صد بے گناہ
 جو ہر شمشیر کو بے تیج تائب آئینہ پر

مخطوطہ جو ۱۱۳۱ھ کا بتایا جاتا ہے، ۱۱۳۲ھ کے نسخہ شیرانی کا ورن میں پیش
 کر رہا ہے، جبکہ درمیان میں ۱۲۲۷ھ کا نسخہ بھوپال ہے۔ گویا میرزا نے ۱۲۲۷ھ کے
 نسخے کے شعر میں جو تبدیلی کی ۱۲۲۲ھ کے نسخے کے لیے وہ دراصل مراجعت تھی۔
 ۱۲۳۱ھ کے نسخے کی قرأت کی طرف ؟

۲۰۔ جعلی نوٹ اور جعلی سکے اگر وزن میں اور وضع میں، اور دھات کے
 عبا سے کھرے سکوں اور نوٹ جیسے ہوں اور ہوتے ہی ہیں، تب بھی پرکھتے
 وقت ذرا سے فرق کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ ایک نقطے کا فرق بھی بہت ہوتا
 ہے اور اب جس شعر مطلع کا ذکر آئے گا، وہ دو نکتوں کی وجہ سے پکڑا گیا۔
 ورق ۱۹ رخ الف پر جو غزل شروع ہوتی ہے، اس کا مطلع ہے۔

منسون یک دلی ہے لذت بیداد دشمن پر

کہ برق از وجد جوں پروانہ بال افشاں بوخرمن پر

مصرع ثانی اصلاح سے یوں ہوا :

کہ وجد برق جوں پروانہ بال افشاں بوخرمن پر

نسخہ بھوپال کی جو قرأت نسخہ حمید یہ میں درج ہے، یہی ہے، لیکن عرشی
 نے اپنے نسخے کے باب اختلاف نسخ میں بتایا ہے کہ نسخہ بھوپال میں جوں نہیں
 چوں ہے۔ جوں نسخہ شیرانی میں ہے۔

۲۸۔ سی ورق پر یک دوسری نازل و مطلع ہے۔

اسد پر دسے میں جی آہنگ شوق یہ رہا تم ہے
نسخہ جو پال ہا پہا نہ یہ نسخہ حمید یہ میں یہ ہے
نسخہ پر دسے میں جی آہنگ شوق یہ رہا تم ہے
مخطوط میں چلا منہ رخ نسخہ شانی ہا ہے

۲۹۔ س غاں میں ایک شعر بھی توجہ طلب ہے :

ترچہ پر ریب و حمید ہا افشاں و مفسر تھی
ہو نا سور چشمہ تعزیت از خم خدنگ مخر

دوسرے منہ رخ میں از خم خدنگ نسخہ شانی میں ہے نسخہ بھوپال کی قریب
نسخہ حمید یہ میں یہ وہی ہوتی ہے۔

ہو نا سور چشمہ تعزیت از خم خدنگ مخر

یہاں بھی ۱۲۳۱ء کے مخطوطے میں ۱۲۲۰ء کے نسخے کا نہیں بلکہ ۱۲۰۲ء کے
نسخے کا منہ رخ ہے۔

۳۰۔ بھی تک تو دس یی رہا ہر دس کے چوکھٹے میں جو نسخے تھے ان کے سیاق و
سباق میں ہم یہ دیکھ رہے تھے کہ ۱۲۴۱ء کے مبینہ نسخے میں شعری کی دو صورتیں
ہیں جو ۱۲۴۰ء کے نسخے میں اصلاحات کے بعد نمبر میں آئیں۔ اب یہ ذرا وقت کے
پہلو کھینچنے کا رقبہ در ہر وقت ہے۔ ورق ۱۱۰ ب پر مصحح کے بعد کا شعر یوں لکھا ہے :

ستم کش مصالحت سے ہوں کہ خوباں تجھ پہ مائل ہیں
مکلف بر طرف مل جاتے گا تجھ سا رقیب آخر
نسخہ حمید یہ کے مطابق نسخہ بھوپال میں شعر یوں ہے :
ستم کش مصالحت سے ہوں کہ خوباں تجھ پہ عاشق ہیں
مکلف بر طرف مل جاتے گا تجھ سا رقیب آخر

تجھ اور تجھ سا میں بتے مخطوط ہونے نہ ہونے پر اس وقت گفتگو ہو سکتی تھی
کہ اگر دونوں نسخوں میں سے ایک کے بخط غالب ہونے کا امکان ہوتا۔ لیکن مائل اور

عاشق پر آپ کو توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ مائل لفظ پہلے مصرع میں نواب مصطفیٰ خاں شیفۃ و حسرتی کے تذکرے گلشن بے غار میں میرزا کے اس شعر میں واقع ہوا ہے۔ میرے سامنے نول کشور پریس کا ۱۸۷۱ء (۱۲۹۱ھ) کا چھپا ہوا نسخہ ہے مولف نسخہ ان کے استاد مومن خاں مومن اور دوسرے شعرا کی کہی ہوئی مائیکھیں آخر میں شامل ہیں۔ یہ تذکرہ ۱۲۵۰ھ میں مکمل ہوا تھا۔ نمونہ ظام کے طور پر میرزا کے ۸۴ شعور درج ہیں بہت صاف اور واضح شعر ہیں اور یہ خیال ہے کہ یہ انتخاب خود میرزا نے کیا تھا۔ میرزا اور شیفۃ کے بہت گہرے مراسم تھے۔ مومن کے انتقال کے بعد وہ اپنا اردو کلام بھی میرزا کو دکھانے لگے اس بات کا کوئی اندیشہ نہیں کہ میرزا کے کسی شعر میں کوئی تحریر لکھی ہوئی ہے۔ مائل لفظ عاشق کی جگہ میرزا نے ۱۲۵۰ھ کے آس پاس رکھا ہے۔ جب انہوں نے گلشن بے غار کے ترقیمے کے لیے انتخاب کیا یہ ۱۲۵۰ھ کے آس پاس کی اصلاح قرأت نسخہ بھوپال سے پہلے کے مخطوطے میں کیے اور کیوں؟

۲۱۔ ایک نقطے سے مخطوطے کو کھرا کھوٹا کرنے کا نکتہ اس مثال سے بھی واضح ہوتا ہے۔ ورق ۲۰ کے دوسرے کالم میں دوسری اور تیسری سطریں اس شعر کے لیے وقف ہیں۔

لذت تقریر عشق ، پردگی گوش دل

جو ہر افسانہ ہے عرض تجمل ہنوز

نسخہ بھوپال کا مصرع نسخہ حمیدیہ میں یہ ہے: جو ہر افسانہ ہے عرض تجمل ہنوز
عشقی نے بھی اپنے نسخے میں نسخہ بھوپال کی اس قرأت کو نسخہ شیرانی کی قرأت پر ترجیح دی ہے نسخہ شیرانی میں تجمل ہے اور وہی اس مخطوطے میں بھی ہے۔
نسخہ بھوپال کی اصلاح ۱۲۳۱ھ کے نسخے میں کیوں اور کیسے؟

۲۱۔ ایک نقطے کے میر پھیر کے بعد اب ایک چھوٹے سے حرف (عطف)

کی میر پھیر۔

ورق ۲۱، رخ ب کے کالم ۲ میں دوسرا شعریوں لکھا ہے۔ (اضافہ نہیں ہے)

سختی راہ محبت۔ صنع دخل غیبر ہے

بیچیتاب جاوہ مسکم جو ہر تیغ عس

نسخہ حمید یہ میں نسخہ بھوپال کے شعر کا مصرع ثانی یہ ہے:

پیچ و تاب جادو ہے یہاں جو ہر تیغ حس

پیچ و تاب نسخہ شیرانی میں ہے جس میں نسخہ بھوپال کی اصلاحیں ہیں۔
میں اصلاح کا ۱۲۲۱ء کے نسخے میں ہونا محال ہے۔ اس لیے یہاں کی جگہ حکم
اب الفت، الحاقی لفظ ہے۔ ۱۲۲۱ء میں پیچ و تاب کی جگہ پیچ و تاب بھی صرف ایک
ونہ ہونے کی وجہ سے الحاقی قرار پاتا ہے۔

۲۱۔ اسی صفحہ پر اگلی غزل میں بھی یہی صورت ہے۔ مطلع ہے:

دشت الفتمیں ہے خاک کشتگان محبوس و بس

پیچ و تاب جادو با خط کف افسوس و بس!

نسخہ بھوپال کا مصرع ثانی نسخہ حمید یہ میں درج ہے:

پیچ و تاب جادو ہے خط کف افسوس و بس

نسخہ شیرانی کا مصرع ہے:

پیچ و تاب جادو ہے خط کف افسوس و بس

زیر نظر مخطوطے میں بھی یہی مصرع لکھا گیا تھا، لیکن بعد میں ہے کہ ہانکھا
گیا۔ چاقو سے ہے کھرج کر ہانکھتے جانے کے کیونکہ نسخہ امر و ہ اور نسخہ عرشی دونوں میں
دیئے جاسکتے ہیں۔ ہے کو کھرج کر ہانکھتے جانے سے نام نہاد بیدلی رنگ کی نائش تو ضرور
لر دی گئی۔ لیکن اس میں میرزا کی تحقیق کرنے کا بھی ایک پہلو ہے۔ یعنی ایک بہتر قرأت
یہ شعوری طور پر ان سے بگڑوا یا گیا ہے۔

دشت الفتمیں میں کیا اس طرح میرزا لکھتے ہ دشت اور الفت کے درمیان

اضافت کا رشتہ ہے۔ دشت اور الفتمیں کے درمیان نہیں۔

۲۲۔ ورق ۲۲ رخ ب پر ایک شعر ہے:

صافی رخسار سے ہنگام شب

عکس داغ مہوا عارض پہ خال

نسخہ حمید یہ میں نسخہ بھوپال کی یہ قدرت درج ہے :
 صافی رخسار سے ہنگام شب
 عکس داغ شب ہوا عارض پہ خال
 نسخہ شیرانی میں شعر کی قرأت یہ ہے :

صافی رخسار سے ترے ہنگام شب
 داغ عکس مر ہوا عارض پہ خال

مخطوطے میں مصرع اولیٰ نسخہ بھوپال کا ہے۔ لیکن مصرع ثانی وہ ہے جو
 نسخہ بھوپال کے مصرع کی اصلاح ہے اور یہ اصلاح ۱۲۴۰ء اور ۱۲۴۲ء کے درمیان
 میرزا نے کی تھی لیکن اس مخطوطے میں جو ۲۲ء کا بتایا جاتا ہے مستقبل کا مصرع یہاں
 بھی پتے ورق پر لکھا ہے

۲۲۔ اسی غزل میں ایک اور شعر بھی توجہ طلب ہے :

نورِ خواباں سے یدِ بیضہ ہے آج
 ورنہ تھا خورشید یک دست سوال
 نسخہ بھوپال میں شعر یوں تھا :

نورِ حیدر سے ہے اس کی روشنی
 میرزا نے اس مصرع کو اصلاح سے یوں کیا :
 نور سے تیرے ہے اس کی روشنی
 ورنہ ہے خورشید یک دست سوال

نسخہ شیرانی میں شعر یہی ہے۔ مگر دوسرے مصرعے میں ہے کو تھا کر دیا اور
 تھا کے ساتھ یعنی چھ سے گیارہ برس تک کسی وقت ہونے والی اصلاح دوسرے شعر
 میں مخطوطہ دکھایا ہے۔ جو ۱۲۴۱ء کا بتایا جاتا ہے۔ پہلا مصرع مخطوطے میں الحاقی ہے۔
 دوسرے مصرع میں دست سوال اور اس کی رعایت سے پہلے مصرع میں یدِ بیضہ
 یہ رعایت لفظی اسی طرح کی ہے۔

سدر بنف پر بتوں سے وفا کی
 سے شیریں باطن رحمت خدا کی
 میری یہ شعر خود سے منسوب کیے جانے پر ایسے کتب جوڑے ہوئے تھے کہ
 ہاتھ سے لے کر ہر صاحب علم و ثقافت سے سس پر بھی کوئی اسے میری نہ ماننا شروع
 کر دیتا۔ مگر تو سس کی غالب شہادتیں کی دودھ دینے کے لیے لومنت در در و
 نوردار رکھ کر پڑھے گا

۱۳۔ ورق ۱۵ کے تحت پر شعر میں ایک مطلع ہے
 بہر حال حال شبند ہے رقم ایب وکل
 تھا برسے سچ پنا میں اب مازاد کل

میرزا کے مطلع کی یہی قرأت ہے۔ مین ۱۳۰۰ کے بعد ورق ۱۴۰ سے پہلے
 ۱۳۰۰ سے پہلے مصرعوں میں سے ان دو کے احاطی قرأت پڑھے گا۔ میرزا مصرعہ کا یہ
 روپ نسخہ شیرانی میں ہے نسخہ جہوپاں کا مصرع نسخہ حمید یہ میں یوں نقل ہوا ہے
 بہر حال حال شبند ہے رقم ایب وکل

۱۴۔ ورق ۱۵۔ تحت پر یہ شعر غزل میں ہے
 رسیدن کل بارش دامانہ گی ہے
 عبث محمل آئے رفتاریں ہم
 نسخہ جہوپاں میں پہلا مصرعہ یہی ہے۔ مین دوسرے مصرعے میں ایک لفظ
 کا فرق ہے
 عبث محمل آئے رفتاریں ہم

نسخہ جہوپاں و نسخہ شیرانی کی قراتوں میں صرف اسی ایک لفظ کا فرق
 ہے۔ نسخہ شیرانی میں محمل ہے نسخہ شیرانی چونکہ نسخہ جہوپاں کے بعد کا ہے اس
 لیے محمل اصل ہی مصرعہ کی صورت ہے۔ جو یقیناً ۱۲۴۷ء کے بعد کی ہے۔ ۱۲۲۱ء
 ۱۲۔ ورق ۱۶۔ رخ ب پر یہ شعر توجہ چاہتا ہے

نقشبند چاب ہے موج از فروغ ماہتاب
 سیل سے فرش کتاں کرتے ہیں دریا نہ ہم
 نسخہ بھوپال میں پہلے مصرع میں اصلاح کی گئی ہے۔ پہلے مصرع یوں تھا۔
 نقشبند خاک ہے موج از فروغ ماہتاب
 اصلاح سے شعریوں ہوا ہے :

ہے فروغ ماد سے ہر موج یک تصویر خاک
 سیل سے فرش کتاں کرتے ہیں تاویرا نہ ہم

ہے فروغ ماہ سے ہر موج یک تصویر چاک ک،
 سیل سے فرش کتاں کرتے ہیں تاویرا نہ ہم
 نسخہ بھوپال میں خاک ہے۔ چاک نسخہ حمید یہ میں ہے۔ اور یہی غلط مخطوطے
 میں ہے اس کا ارکان نہیں کہ نیچے تین نقطے دینے کے بجائے غلطی سے اوپر ایک نقطہ
 لگ گیا کیونکہ اصلاح سے پہلے کے مصرع میں بھی خاک ہے اور اصلاح کے بعد بھی۔
 جب مخطوطہ پایہ اعتبار سے گورگیب تو قرأت کا فرق اس الحاقی الفاظ کی وجہ سے ہے۔
 ۲۸۔ اسی ورق پر ایک شعر ہے جو مخطوطہ نگاروں اور کاتب کے ظلم پر اس
 بیاض کے خلوت خلتے میں ماتم کر رہا ہے۔

بسکہ دھب شمع و چراغ محفل اغیار ہے
 چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمع خلوت خانہ ہم

یہ فیصد کزنہ مشکل ہے کہ ماتم خانہ کو خلوت خانہ کیا گیا ہے، یا خلوت خانہ کو
 ماتم خانہ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ماتم خانہ لکھنے کا ارادہ مات لکھنے کے بعد بدل گیا اور
 خلوت خانہ لکھ دیا گیا۔ کون سا قافیہ پہلے اور کون سا بعد میں لکھنے کی سعی فرمائی گئی۔
 یہ اہم نہیں ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ نسخہ بھوپال میں قافیہ ماتم خانہ ہے اور نسخہ شیرانی
 میں خلوت خانہ۔ نسخہ عرشی زادہ میں تصریحاً مات کے تحت یہ اندراج ہے کہ قافیہ
 خلوت خانہ تھا، جو ماتم خانہ کیا گیا۔ نسخہ امروہہ مطابق قافیہ خلوت خانہ ہے سوچنے

نی دیکھ رہے ہیں۔

۱۔ اگر قافیہ صورت خانہ پہلے لکھا جاتا تو اسے ماتم خانہ کیوں نہ لکھیں، نہ میں نہ یہ
کہ نسخہ جھوپڑاں کی قرأت کے مطابق جو یہ ہیں یہ صدح تو سس قافیہ پر دل
ہم جو ۱۲۴۰ء والے نسخے میں لکھا یہ یعنی ۱۲۳۰ء کے مندرجہ کی صدح
شکل ہے

۲۔ اگر قافیہ ماتم خانہ لکھا جاتا تو وہ صورت خانہ کیوں بنایا گیا۔ کیونکہ ماتم خانہ نسخہ
جھوپڑاں میں ہے اور اس کی قرأت صدح کے بعد نسخہ شیرنی میں پانچویں
۱۲۴۰ء کی قرأت اور وہ بھی صدحات کی کارفرمائی سے ۱۲۳۰ء میں کیسے؟
یہ دیکھنا مقصود تھا کہ میرزا کو صدحات اور صدحات معکوس کا مایہ نوبہا
تھا؟

۳۹۔ ورق ۲۰ افت پر مطلع کے بعد کا شعر ہے:

کیا دے صدرا کہ گفت گم شتکال سے؟
بے سرمہ گروہ جو سے جز س تمام

نسخہ جھوپڑاں میں دو مصرعے ملتے ہیں۔ لیکن پہلا مصرعہ ہے:
کیا دے صدرا کہ گفت گم شتکال سے؟

لیکن نسخہ شیرنی میں پہلا مصرعہ گفت کے ساتھ منقطع کے مطابق
ہے۔ یہاں بھی وہی مشنوم ہے کہ نسخہ جھوپڑاں کی اصل ہی شکل مستقبل میں بھی ہے اور
مخفی میں بھی۔ گویا ماضی اور مستقبل ایک میں ہیں حال مختلف ہے!

۴۰۔ اس نسخے میں ایک حرف اور ہے جو ض میں تو میرزا کے خط میں ان
ہا نسخہ جھوپڑاں سے پہلے کا کلام بکھرا دیا ہے لیکن حاشیوں میں بخط غیر میرزا کا کچھ کلام
ہے۔ وثوق سے تو اس خط غیر کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے، لیکن محسوس یہ ہوتا
ہے کہ منقطع نویسی میں نے ذرا سا انداز بدل کر حاشیے پر کلام لکھا ہے اور ایسی غلطی
جی اس میں آئی ہے کہ اگر حوض میں یہی غلطی ہو تو اسے میرزا کے کلام کی ۱۲۳۱ء سے پہلے
کی قرأت قرار دیا جاتا، اللہ اللہ خیر صلا ختم۔ لیکن ہوا یہ کہ منقطع س زوں نے ایک

ہی غزل کے دو روپ بناتے۔ یک حاشیے کے لیے اور یک حوصلے کے لیے حاشیے
 پر بخط غالب لکھے جانے لگے اور دوسرے حاشیے پر بخط غیر ورق ۳ ب۔ اور ۴ الف
 پر بات ایسی ہے حوصلے و ان غزل کا یک شعر بخط غیر حاشیے پر لکھ دیا گیا۔ و بخط
 غیر والی غالب کی غزل کا یک شعر حوصلے میں۔ ورق ۲ الف پر حوصلے کی غزل حاشیے
 کی غزل سے مقابلہ دے چسپی سے خالی نہیں۔

حوصلے اور حاشیے پر پہلا مطلع یک ہی قرأت کا حامل ہے۔

خوش و حشے کہ عرض جنون فتا کروں
 جوں گرد رہ جا مہ ہستی قہ کروں
 مطلع اسی طرح نسخہ بھوپال میں بھی ہے۔

حسن مطلع حوصلے میں :

گر بعد مرگ عرض جنون جوا کروں
 موج غب سے پر یک دشت واکروں
 حاشیے پر قرأت یہ ہے :

گر بعد مرگ وحشت دل کا گل کروں
 موج غب سے پر یک دشت واکروں

کی قرأت جس شعر میں دکھائی گئی تھی، وہ حاشیے پر بخط غیر لکھا جاتا تھا اور صحت معکوس
 والا جس میں صحرا سے آشکارہ دکھایا گیا تھا۔ ابتدائی ورژن کے طور پر حوصلے میں
 "خط غالب" لکھا جاتا تھا ذرا سی بھول چوک سے بات جگڑ گئی اور سی ایسے تخی بڑی
 بات کو نسخہ امروہہ کی تصریحات اور نسخہ عرشی زاد کے حواشی میں نظر انداز کیا گیا۔
 البتہ ایک شعر جس میں اصدا ح معکوس کی گئی تھی، حوصلے ہی میں کی گئی تھی

آ، اسے بہار ناز کہ جو کشیں خرام سے

دستار گردش گل نقش پا کروں

حاشیے پر پہلا مصرع نسخہ بھوپال کے مطابق ہے۔

آ، اسے بہار ناز، کہ تیرے خرام سے

اگرچہ مصرع خراب لکھا ہے۔ باقی جلد سازی سے کٹ گیا ہے۔
۴۱۔ ورق ۲۸۔ الف پر ایک شعر ہے:

تماشا کہ اسے محو آئینہ بازی
تجھے کس تمن سے ہم دیکھتے ہیں
نسخہ بھوپال میں مصرع اولیٰ ہے:
تماشا کر اسے محو آئینہ بازی
نسخہ شیرانی میں:

تماشا کہ اسے محو آئینہ بازی
ظاہر ہے کہ نسخہ شیرانی میں آئینہ سازی کتابت کی غلطی ہے۔ اگرچہ عرشی
نے اسے غلطی کتابت نہیں بتایا ہے۔ صرف اختلاف نسخ تسلیم کیا ہے۔ محبوب آئینہ
سازی نہیں کرتا نسخہ شیرانی کا مصرع یہ سمجھنا چاہیے۔

تماشا کہ اسے محو آئینہ بازی
اور یہی قرأت مخطوطے میں دکھائی گئی ہے۔ متداول دیوان کے لیے میرزا
نے نسخہ بھوپال کے آئینہ داری ٹکڑے کو توڑ رکھا۔ لیکن تماشا کر کے ٹکڑے کو تماشا کر
وہ پہلے ہی نسخہ شیرانی کے لیے کر چکے تھے۔
۴۲۔ ورق ۲۸۔ الف پر مطلع ہے:

جوں مرد مک چشم میں ہوں جمع نگاہیں
خوابیدہ حیرت کدہ داغ میں آہیں
نسخہ بھوپال میں مطلع جس طرح تھا وہ نسخہ حمید یہ میں یوں ہے:
جوں مرد مک چشم سے ہوں جمع نگاہیں
خوابیدہ حیرت کدہ داغ میں آہیں
چشم محفل نظر ہے۔ کیونکہ جوں مرد مک چشم سے پیدا ہوں نگاہیں تو درست
ہو سکتا ہے۔ مرد مک چشم سے نگاہیں جمع نہیں ہو سکتیں۔ وہاں سے تو نگاہیں.....
نکلتی ہیں یہ بات میرزا نے بھی محسوس کی ہوگی۔ اور اسی وجہ سے نسخہ شیرانی کے

یہ مصرع میں اصلاح کی ور سے کی جگہ میں رکھ دیا۔

جوں مردمک چشم میں ہوں جمع نگاہیں

یہ مصرع جو ۱۲۴۷ھ کے بعد کا ہے، ۱۲۴۱ھ کے مخطوطے میں کیسے آگیا اور اگر ابتدائی صورت مصرع کی تھی تو سے نسخہ بھوپا کے لیے کیوں لکھوایا گیا۔

۴۳۔ اس غزل کا مقطع، جو ورق ۲۸ پر ہے توجہ طلب ہے،

یہ مطلع استاد جو ہر افسون سخن ہو

گر عرض تپاک نفس سوختہ چاہیں

نسخہ بھوپا میں مصرع ثانی یہ ہے:

گر عرض تپاک جگر سوختہ چاہیں

نفس سوختہ، نسخہ شیرازی کی قرأت ہے، ایک بار پھر یہ بوالعجب سامنے آتی ہے کہ ۱۲۴۷ھ کے بعد کی صراح قرأت ۱۲۴۱ھ کے مبینہ نسخے میں دکھائی گئی ہے۔

۴۴۔ مقطع میں جس مطلع کا ذکر کیا گیا ہے، وہ اس مخطوطے میں یوں ہے:

حسرت کش یک جلوۂ بیدل میں نگاہیں

کھینچوں ہوں سویدائے دل چشم سے آہیں

فکر بیدل کا اعجاز، میرزا کا خیال تو دیکھ سکتا تھا، کھینچ تان کر خیال بیدل کا جلوۂ غالب کی فکر بھی دیکھ سکتی تھی، نغمۂ بیدل کی طرح آہنگ بیدل سے

وہ فیض یاب ہو سکتے تھے، لیکن بیدل کی بشارت، بیدل کے چہرہ زیبا دیکھنے کی حسرت انہیں صاحب یہ الحاقی مصرع ہے، کیونکہ بیدل کو بیدل کو زبردستی کھینچ کر

لایا گیا ہے، مقطع میں جس مطلع کی طرف اشارہ ہے، اس کی قرأت یہ ہے:

حسرت کش یک جلوۂ معنی میں نگاہیں

کھینچوں ہوں سویدائے دل چشم سے آہیں

بار بار غزل پڑھنے اور غور کرنے سے یہ گمان تقریت پا جاتا ہے کہ میرزا پہلی غزل کے مطلع سے یا ساری غزل سے مطمئن نہیں تھے۔

جوں مردمک چشم سے پیدا ہوں نگاہیں

خوابیدہ بحیرت کدہ داغ میں آہیں

تذکرے در افتادہ ہیں۔ کئے چشم بجا ہیں۔ و غ۔ سویدہ ہیں۔ و غزل ختم لینے سے پہلے ہی اس زمین میں ایک اور غزل کہنے کا فیصلہ کر لیا۔ یہی غلط اور تذکرے رکھ کر، دوسری غزل کا مطلع کہا جس کی بگڑی ہوئی شکل بیدل کے سب سے مختلطہ میں موجود ہے۔ اس میں بیدل کی وجہ سے ایک رعایت لفظی، دوسرے مصرع میں دل چشم کی وجہ سے پیدا ہو گئی ہے، جسے صنعت تضاد کہہ سکتے ہیں غزل قصیدے کی تشبیہ الگ کر کے ایک صنعت کے طور پر وجود میں آئی، جن حضرات نے غزلیہ نظر سے قصیدے کا مطالعہ کیا ہے، وہ جانتے ہیں کہ مطلع ثانی یا ایک اور مطلع کے مطلب صرف دو ہم قافیہ مصرعے نہیں ہوتے بلکہ قصیدے کا ایک اور باب ہوتا ہے۔ یہاں بھی غالب نے جو ایک اور مطلع کا حوالہ مقطع میں دیا ہے، اس سے مراد یقیناً یہ ہے کہ ایک اور ہم طرح غزل کہنے کا ارادہ تھا، اگر ایک اور غزل، انہوں نے نہیں کہی ہو تو مقطع بدل دیتے۔ مقطع برقرار رہا تو اس کے یہ معنی ہیں کہ انہوں نے ایک اور غزل بھی کہی، جس کا صرف ایک مطلع نسخہ بھوپال میں سے باقی اشعار نظری ہوئے۔ اس مینہ ۱۲۲۱ء کی پہلی روایت فاربیان میں، صرف ایک مطلع ہی کیوں ہے، پوری غزل کیوں نہیں، جبکہ ایسا ایسا ہے ہو وہ کلام ہے جو بھی لیا اور اس پر خط تخیل پھیرا گیا۔ جس طرح مختلطہ سزوں کو یہ علم نہیں تھا کہ نیزہ کا قدم فولاد کا نہیں ہوتا اور اس لیے زنگ خامہ اصلاح معکوس سے انہوں نے میرزا کے کلام کی ابتدائی قرات میں دکھا دیا۔ اسی طرح انہیں اس بات کا بھی علم نہیں تھا کہ مقطع میں اگلے مطلع کا ذکر پورے قصیدے یا ایک اور ہم طرح غزل کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔

۲۵۔ ورق ۲۹۔ الف پر یہ مطلع ہے،

ہے ترخم آفریں آرائش بیداد یہاں
اشک چشم دام ہے پروانہ صبا و یہاں
نسخہ حمید یہ میں ۱۲۲۴ء کے نسخہ بھوپال کی قرات یہ ہے:
ہے ترخم آفریں آرائش بیداد یہاں
اشک چشم دام ہے پروانہ صبا و یہاں

۱۲۳۱ء کا مہینہ 'مخطوطہ' مطلع کو ان الفاظ میں پیش کر رہا ہے جو ۱۲۴۲ء کے نسخے (شیرانی) میں ہیں۔

۴۶۔ اس غزل کا پانچواں شعر ہے۔

جنہیں دل سے ہوتے ہیں عقدہ ہائے کاروا

کمترین مزدور سنگیں دست ہے فریادیاں

نسخہ حمیدیہ کے مطابق نسخہ بھوپال کے حاشیے پر جو دو شعر بعد میں بڑھائے گئے ہیں ان میں سے ایک شعر یہ بھی ہے۔ نسخہ عرشی میں صرف دوسرے شعر کے حاشیے پر ہونے کا اظہار ہے۔ شاید اس کی وجہ سے مخطوطہ سائون کو دھوکا ہوا۔ اور یہ شعر ۱۲۳۱ء کے مہینہ مخطوطے میں کتابت کر دیا گیا۔ جو ۱۲۳۴ء کے بعد کا ہے۔

۴۷۔ ورق ۲۹۔ الف ہی پر یہ مطلع ہے :

اے نواس از تماشا سر یکف جلتا ہوں میں

یک طرف جلتا ہے دل اور یک طرف جلتا ہوں میں

نسخہ بھوپال میں دوسرا مصرع ہے :

ایک طرف جلتا ہے دل اور ایک طرف جلتا ہوں میں

اس زمونے میں چونکہ اعراب بالحرروف لکھے جاتے تھے اس لیے یہ اک ہے۔

(آج کے اسلوب نگارش میں) نسخہ شیرانی میں دونوں جگہ یک ہے۔

مخطوطے میں نسخہ شیرانی کا مصرع ہے۔

یہاں ایک بات اور عرض کرنا ہے۔ امتیاز علی خاں عرشی عربی اور فارسی

کے عالم تھے اور مصرع موزوں پڑھنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کے نسخے میں جن

مقامات پر نا درست قرات درج ہے، ان میں سے یہ بھی ہے۔ انہوں نے اعراب

بالحرروف کا خیال نہیں کیا اور اپنے نسخے میں :

ایک طرف جلتا ہے دل اور ایک طرف جلتا ہوں میں

لکھوا دیا اور اس طرح آج کے اسلوب میں مصرع ساقط الوزن ہو گیا۔ ۱۹۱۸ء برس پہلے نسخہ

۔ شی اور نسخہ مالک رام میں اعلیٰ درجہ کی جو نشانہ دہی میں نے کی تھی، ان میں یہ خط بھی شامل ہے
۴۱۔ ورق ۴۰۔ شی پر یہ خط لکھا ہے

سدرت کاش بدش شک و دود ہے یارب
بہا میں شمع پر عطر شب و بکھر ملتے ہیں
نسخہ حمید میں نسخہ جھوٹاں کی یہ قرأت ہے

سدرت کاش یک و ش شک و دود ہے یارب
بہا میں شمع پر عطر شب و بکھر ملتے ہیں
نسخہ شیرانی میں قطع یوں ہے

سدرت کاش یک و ش شک و دود ہے یارب
بہا میں شمع پر عطر شب و بکھر ملتے ہیں

بہت بہت و مختص ہے، سدرت کاش ۱۲۴۱ اور ۱۲۴۲ کے خطوط میں ہے ۷۲ کے خطوط
میں سدرت کاش ہے۔ ۱۲۴۱ اور ۱۲۴۲ میں غلطیوں میں نسخہ جھوٹاں و چھاپا مالک و نسخہ شیرانی
سدرت کاش لکھا جانا اسے جعلی ثابت کرتا ہے: مثلاً 'دودہ' کی جگہ 'شک'، 'دودہ'
خود بخود الحاقی قرار پاتا ہے۔

■ ■

فروری۔ مارچ ۱۹۸۸ء

سید بیاض غالب تحقیقی جائزہ ص ۱۲۱ اور ۱۲۲

خطوطِ غالب کی اہمیت و افادیت

اردو نثر کے ارتقائی سفر میں غالب کے اردو مکاتیب وہ اہم سنگ میل ہیں جس نے ہماری نثر نگاری کو نئی راہوں سے روشناس کراسنے کے ساتھ ساتھ ایک نئی سمت و رفت سے بھی ہم کنار کیا ہے۔ خطوطِ غالب سے قبل اردو نثر یا تو روانی و استخوانوں کی خیاں و طسماتی فضاؤں میں انسانوں کی جیتی جاگتی حقیقی وارضی دنیا سے پرے پرستانہ سیر میں مصروف ملتی ہے یا صوفیوں کی خالقانہوں کے تاریک نہاں غزلوں کے بعد طبعی و عذرا لکوں میں بھشتی رہی ہے، یا کبھی کبھی خشک مذہبی و احسناتی حکایات و موعظات بیان کرتی رہی ہے۔ یہ دہلی کا بچ کے حدود میں طالب علموں کے محدود حقوق کے لیے نصابی یا علمی کتابیں تیار کرتی رہی ہے۔ خطوطِ غالب سے قبل اردو نثر اپنی نوعیت کے لحاظ سے روانی، طسماتی، اخلاقی، مذہبی اور علمی کوچوں کی پریچ ایہوں میں ماہ و سال کی لمبی سوگردشوں کے دوران سرگرم سفر رہ کر جیتے جاگتے، جیتے بولتے کمرۂ روض پر بے انبار درانبار مسرتوں اور محرومیوں سے گھرے ہوئے انسانوں کی اس حقیقی دنیا سے روگردانی کرتی رہی ہے جو اس کے ارتقائی سفر کی اصل منزل مقصود تھی۔ خطوطِ غالب کی رہنمائی میں اردو نثر پہلی بار جیتے جاگتے اور سانس لیتے ہوئے انسانوں کی اس حقیقی دنیا سے روشناس ہوئی جہاں اس نے انسان کے حقیقی دکھ درد کو بیان کرنا سیکھا، مسائلِ حیات سے آنکھیں چار کرنے کا سبق و حوصلہ حاصل کیا، اور جہاں پہنچ کر اردو نثر پرستان کی طسماتی فضاؤں سے نکل کر اس سانس گندھ سے بس گئی جس سے وہ کئی سال تک دیوانہ اور پیری کے ذکر کے ہاتھوں محروم رہی تھی۔ غالب کے مکاتیب وہ مکاتیب ہیں جہاں اردو نثر نے پہلی بار انسانی لب و لہجے میں بے تکلفی کے ساتھ بات کرنا

سیکھی غائب ایک خط میں مرزا حاتم علی بہر سے یوں مٹی طلب ہوئے ہیں :
 "مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر پر یکساں دیکھا ہے۔ وہ
 لونا لونا بنا دیا ہے۔ ہر سوس سے ہزار ہاں قلم بائیں دیا کرو۔
 ہجر میں وصال کے مزے یہ کرو۔"

نیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر کے دور ۱۸۵۹-۱۸۵۷ء میں
 ہجری غائب کے مکاتیب کی شائع ہوئے۔ اردو نثر کے لیے نوید و بستان نکل یا
 دونوں کی تاریخ شائع ہے کہ دہلی کی ۱۸۵۷ء کی کتاب سب رس سے ۱۸۵۷ء میں
 خطوط غالب کی اشاعت تک۔ ردولی ادبی نثر نے دوسو چالیس سال کی تاریخ کے
 دور میں دو دورتوں کی تک ادبی بنیاد پر جو ترقی کی وہ خطوط غالب کی اشاعت
 ۱۸۵۷ء کے بعد اردو نثر کی زبردست ترقیوں سے مقابلے میں آکر تو ایسے تو
 ترازو کے پڑے میں پستک معروض ہوئی۔ اردو نثر کی ترقی کی رفتار کو بڑھانے میں
 جو محکومات کا رخ رہا ہے ان کی فہرست میں خطوط غالب بھی شامل ہیں گے
 خطوط غالب کی اہمیت کے بیان میں شیخ محمد ارام کا یہ قول غلط نہیں کہ اردو نثر کا
 مستقبل فورٹ ولیم سے نہیں، بلکہ قندو دہلی سے وابستہ تھا۔ نادرات غالب میں
 آفاق حسین آفاق نے بھی خطوط غالب کی اہمیت اور قدر و قیمت کا اعتراف ان
 الفاظ میں کیا ہے :

"اردو نثر کے ارتقا میں غالب کا بہت بڑا حصہ ہے۔ اگر مرزا
 نے آج سے سو سال پہلے سادہ اور بے تکلف انداز تحریر میں
 اختیار کیا ہوتا تو شاید اس وقت ہماری زبان میں اسی طرح کی
 عبارت آرائی کی جاتی اور ہم اسی طرح قوافی کی تلاش میں سرگرواں
 نظر آتے۔"

خطوط غالب سے قبل اردو نثر اپنے ارتقائی سفر پر چل ضرور رہی تھی مگر
 اس کی چال کی لڑکھڑاہٹ اور سست روی پر آتش لکھنوی کا یہ شعر صادق آتا تھا کہ
 چال ہے مجھ ناتواں کی مرغ بھل کی تڑپ
 ہر قدم پر ہے یقیں یاں رہ گیا واں رہ گیا

خطوطِ غالب سے تقویت حاصل کر کے اردو نثر ترقی کی راہ پر جس غیر معمولی تیز روی سے آگے بڑھی، اس کی دوسری مثال خطوطِ غالب سے قبل اردو نثر کی تقریباً ڈھائی سو سالہ تاریخ میں تلاش کے باوجود نہیں ملتی۔

خطوطِ غالب کے دامنِ تربیت میں اردو نثر کے اس رواں دھاری اسلوب نے پہلی بار نئے کھجور جوہاں کی نثر کی حقیقی ترقیوں کے لیے بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ خطوطِ غالب کے فراہم کردہ سی بنیادی اسلوب کی بدولت اردو نثر نے اپنی پرانی ڈنر سے ہٹ کر صنف و سائب کے متعدد نئے میدان سر کیے۔ غالب ہمارے ادب میں ایک ایسی مرکزی حیثیت کے مالک ہیں جو قدیم و جدید دونوں کا سنگم نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری میں ہمیں انیسویں صدی عیسوی کی قدامت کے دوش بدوش آنے والے دور کی بشارتوں کا واضح احساس بھی ملتا ہے۔ غالب کے ادبی آثار میں قدیم صورت و جدید افکار کی آمیزش و آمیزش کی جو خوب چھاؤں ملتی ہے، اس کی بدولت ہمارے ناقدوں کے نزدیک غالب روم کے اس اسیطیری کردار جے نس JANUS کی مثال ہیں، جس کا ایک رخ ماضی کی طرف تھا اور دوسرا مستقبل کی جانب۔ غالب کے یہاں قدیم و جدید کی کشمکش کی یہ کیفیت استعاروں کے ذریعے یوں بیان کی گئی ہے کہ

ایکاں مجھے رو کے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر

کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے ۛ

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کا بیان ہے:

”... اردو نثر میں مختصر افسانے، انشائیے اور ڈرامے کی اصناف

غالب کے بعد جنم لیتی ہیں۔ لیکن ان اصنافِ ادب کیلئے اسالیب

بیان کے نمونے غالب کے خطوط میں ملتے ہیں اور یہ نمونے اتنے

حقیقی اور جان دار ہیں کہ افسانے، انشائیے اور ڈرامے سے زیادہ

لطیف و کیف کے حامل ہیں۔“

شیخ محمد اکرام غالب کے بلند و بالا ادبی قدر و قامت کی تصویر یوں پیش

کرتے ہیں:

”... مرزا غالب کو ہمارے ادب میں ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے۔“

ہے۔ جدید اردو نثر نے اس نثر میں آنکھ لھولی اور قدیم اردو شاعری بھی ان کے دامن تربیت میں ٹھیل کود کر جوان ہوئی.... غالب کا ادبی مرتبہ بہت بلند ہے، لیکن ان کی اہمیت فقط شخص، ادب و ادبی نہیں۔ ان کا مطالعہ فقط اس لیے دلچسپ نہیں کہ انہوں نے شہتہ، دل فریب نثر و روں گداز، آب و آتش شعری لکھے، بلکہ وہ ہمارے ادب میں قدیم و جدید کے درمیان یک سنگم کی حیثیت رکھتے ہیں... وہ نئی نسل کے محبوب ہیں اور قدیم روایات کے بہترین ترجمان۔ ہمارے یہاں قدیم و جدید کی خلیج کو پُر ہونا ہے اور قدیم فقط وہ نہیں جو آج سے ڈیڑھ دو سو سال پہلے ولی دکنی سے شروع ہوتا ہے۔ بلکہ جس کا سلسلہ بیدن، عارفی، نظیری، خسرو کے واسطے سے مسعود سمان تک پہنچتا ہے تو اس کا ایک بڑا ذریعہ غالب ہو گا....

رقعات غالب کے فیوض و برکات میں سس بات تو بھی یاد رکھنا چاہیے کہ مذہبی و ناظرانہ سوئچ عمر یوں سے قطع نظر جس کتاب نے اردو نثر میں اردو شاعری کی بقاعدہ ادبی سوانح نگاری کی روایت جاری کی وہ یادگار غالب 'حق جو غالب کے ساتھ گروہ حالی نے خطوط غالب کی مدد سے کیا۔ کر کے پہلی بار ۱۸۹۷ء میں شائع کی تھی۔

اردو نثر کو ادبی ظرافت اور مزاح نگاری کے اولین معیاری نمونے خطوط غالب ہی نے فراہم کیے تھے۔ خطوط غالب سے قبل جب علی بیگ سرور کی 'فسانہ عجائب' یا بعض اور دوسری قدیم نثری داستانوں میں پرانی ظرافت کے جو نمونے ملتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر معیار و مقدار دونوں ہی اعتبار سے جدید مزاح نگاری اور ادبی ظرافت کے ان معیاری نمونوں سے مختلف ہیں جن کی بدولت رقصات غالب کے صفحات ہمیں آج بھی زعفران زار نظر آتے ہیں۔ اردو نثر میں خطوط غالب نے معیاری مزاح نگاری کی جو روایت جاری کی اس کا اعتراف ڈاکٹر وزیر آغانے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں بھی کیا ہے۔ اس سلسلے میں مشہور مزاح نگار احمد جمال

پاشا کا خیال ہے:

"انیسویں صدی کا عظیم نثری کارنامہ خطوط غالب ہیں جن سے

اردو ادب میں جدید ظرافت کا آغاز ہوتا ہے۔"

اردو مکتوب نگاری کی روایت خطوط غالب سے قبل موجود ضرورت تھی، مگر اس روایت کو تقویت دے کر زور و شور اور دھوم دھام سے جاری کرنے کا کام خطوط غالب کے غور و ہندی وار دوسے معنی جیسے ان مجموعوں نے سرانجام دیا، جن کی بنیاد پر آج بھی غالب اردو کے کامیاب ترین مکتوب نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔

فارسی شعرا سے قطع نظر ہمارے محدود مطالعے میں غالب اردو کے وہ پہلے شاعر ہیں جن کے کلام نے اردو نثر کو شرح نگاری کی روایت سے مالا مال کیا، بعد ازاں وہ وکئی کی وثوق صراحت سے رسالہ غالب نامہ نئی دہلی تک کلام غالب کی شرحوں کی طویل فہرست میں بھی کم و بیش تین درجن کتابوں کے نام ملتے ہیں، جن کی بدولت اردو نثر میں شرح نگاری کی روایت کو زبردست تقویت ملی ہے، شرح کلام غالب کی اس روایت کے بانی خود غالب ثابت ہوتے ہیں، کیونکہ خطوط غالب میں خود غالب نے اپنے متعدد اشعار کی شرح کی ہے، اس طرح اردو نثر میں شرح نگاری کی شاندار روایت کا آغاز بھی خطوط غالب ہی کے ذریعے ہوا تھا۔"

یہ مثالیں اس بات کا اثبات کرتی ہیں کہ جدید اردو نثر اپنی گونا گوں ترقیوں کے لیے بڑی حد تک غالب ہی کے دامن سے منسلک رہ کر خطوط غالب کے آغوش میں پروان چڑھی ہے۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے جو اپنے پی رچ ڈی کے تحقیقی معتلے "مکتوبات اردو کا ادبی و تاریخی ارتقاء" کی بدولت اردو مکتوب نگاری کے مطالعے کے سلسلے میں سند کی حیثیت رکھتے ہیں، کافی غور و فکر کے بعد خطوط غالب کے متعلق یہ رائے قائم کی ہے:

"میرزا غالب نے اردو شاعری ہی کو نیا رنگ و آہنگ نہیں دیا، جدید اردو نثر کی بنیاد بھی اپنے بابرکت ہاتھوں سے قائم کی ہے۔"

(ذوق و سبقت، خواجہ احمد فاروقی، ص ۱۰۴)

خطوط غالب نے اردو نثر کی آبیاری کرنے کے ساتھ ساتھ غالب کے حصار بند

انجینئر معنی کے طہسم کی بندوبست یا تفصیلات میں رود تحقیق و تنقید کے دھننے کے لیے غائب
 نہیں اور غالب شناسی کے جوئے دروازے لھولے دو غالبیات کے باب میں یہ دوا
 در عہد آفریں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں خود غالب اور غالبیات کے سلسلے میں خطوط
 غالب کی اہمیت و افادیت کا احساس و عترت کرنے میں غالب پر تحقیق و تنقید کی
 ۴۵ برسے والے اہل قلم کی عورت ماضی بلد حال میں بھی جس طرح پیش پیش رہے ہیں اس
 کی بنیاد پر کسی پس و پیش کے بغیر اس اسکان کی بھی پیشین گوئی کی جاسکتی ہے کہ آنے
 والی نسلوں کو مستقبل میں غالب کے روشن مستقبل کا استقبال کرنے کے لیے خطوط
 غالب کے دروازے پر دستک دینا ہوگی ہمارے نزدیک خطوط غالب غالبیات کے
 تاریک ماضی کے لیے نئی روشنی و روشن حال کے لیے درخشاں مستقبل کی تابندہ
 بشارتوں کے مین ہیں۔ پروفیسر شید محمد صدیقی کا بیان ہے:

’غالب.... اپنے اشعار سے زیادہ اپنے خطوط میں ہم سے قریب
 معلوم ہوتے ہیں۔ شعراء میں وہ بھی کبھی ہم سے دور بہت دور
 نظر آتے ہیں۔ خطوط میں نزدیک سے نزدیک تر۔ غالب کی شخصیت
 اور شاعری، پروفیسر شید محمد صدیقی، دہلی، جمع ۱۰۰، ۱۹۸۰ء
 مولانا حالی نے یادگار غالب میں غالب کے اردو مکتوبات کی اہمیت پر یوں

روشنی ڈالی ہے:

’جہاں تک دیکھا جاتا ہے، مرزا کی عام شہرت ہندوستان میں جس قدر
 ان کی اردو شریک اشاعت سے ہوتی ہے، ویسی نظم اردو اور نظم
 فارسی اور شرقی سے نہیں ہوتی.... مرزا کی اردو شریک اشاعت دروان
 بہ نسبت ناقدروالوں کے ملک میں زیادہ نکلیں گے۔‘

غالب کے حالات و کمالات کے متعلق رقعات غالب میں جوانبار و نابار اطلاعات
 ملتی ہیں، ان کی مدد سے اب تک غالب کی متعدد کامیاب سوانح عمریاں لکھی جا چکی ہیں جن
 میں یادگار غالب، مولانا حالی، غلام رسول مہر، غالب نامہ شیخ محمد اکرام نیز ذکر
 غالب۔ مالک رام کے نام قابل ذکر ہیں۔ غالب کی چند ایسی سوانح عمریاں بھی ملتی ہیں جن
 میں فقط رقعات غالب کی مدد سے خود غالب کے بیانات کی بنیاد پر ان کے حالات و

کھرت پیش کیے گئے ہیں۔ ان میں درج ذیل نامیں شامل ہیں :

(۱) منکات غالب .. رتبہ نظامی بدایونی ۔ نظم می پریس ، بدایوں

(۲) غالب کسی آپ بیتی ، رتبہ نثار احمد فاروقی ، عہدی مجس دہلی ، طبع فروری ۱۹۵۵ء

مولانا غلام رسول مہر کی تحریر کردہ غالب کی سوانح عمری کے تعارف میں عبدالحمید صاحب
بٹا لوی نے لکھا ہے :

”مہر صاحب نے غالب کی سوانح عمری کی ذہنی قسم ایجاد کی ہے
لہذا صاحب سوانح کے کلام نظم و نثر اور اس کی بنی تحریروں سے اس
کے حالات زندگی فراہم کیے ہیں ، جن کی صداقت سے کوئی دوسر
شخص تو درکنار خود صاحب سوانح بھی انکار نہیں کر سکتا بہر حال
تسلیم کرنا پڑے گا کہ اگر مرزا غالب ایسے اچھے اور جامع رقعات
نہ جانتے تو مہر صاحب سوانح نگاری میں اتنے زیادہ کامیاب
نہ ہوتے۔“

رقعات غالب نے اب تک غالب کے صحیفہ حیات کے مختلف ابواب
کے لیے جو مواد فراہم کیا ہے ، اس کے دائرہ کار میں ولادت سے وفات تک غالب کی
زندگی کے تقریباً تمام اہم واقعات کے ساتھ ساتھ بعض ایسے حالات بھی شامل
ہیں جو خطوط غالب کے علاوہ اور کسی دوسرے ماخذ میں نہیں دستیاب ہوتے اس سلسلے
میں چند مثالیں مل جھ ہوں۔ دستیاب مصادر اس باب میں خاموش ہیں کہ غالب کے
دادا کے یہاں پیدا ہونے والی اولاد میں بیٹوں اور بیٹیوں کی تعداد کیا تھی ؟ بنی بخش حقیر
کے نام پنجشنبہ ۲۲ دسمبر ۱۸۵۳ء مطابق ۲ ربیع الاول ۱۲۷۰ھ کے ایک خط میں غالب
کا بیان ہے :

”بھائی صاحب ! میں بھی تمہارا ہمدرد ہو گیا ، یعنی منگل کے دن
۱۸ ربیع الاول کو شام کے وقت وہ پھوپھی ، کہ میں نے بچپن سے آج
تک اس کو ماں سمجھا تھا اور وہ بھی مجھ کو بیٹا سمجھتی تھی ، مر گئی۔ آپ کو
معلوم رہے کہ پرسوں میرے گویا نو آدمی مرے۔ تین پھوپھیاں اور
تین چچا اور ایک باپ اور ایک دادی اور ایک دادا یعنی اس مرحومہ

کے جمنے سے میں جانتا تھا کہ یہ نو آدمی زندہ ہیں اور اس کے مرنے
 سے میں نے جانا کہ یہ نو آدمی یک بار مر گئے

(انوارات غالب حصہ دوم ص ۴۹ تا ۵۰)

اس خط سے مختلف ہوتا ہے یہ غالب کے حقیقی درد کے یہاں پیدا ہونے والی
 اور میں چاہیے وہ تین بیٹوں میں سے ایک ہے یہ خط نہ بیات میں وہ حد فخر ہے
 جس سے تیس پہلی بار پتہ چلتا ہے کہ غالب کی تہمتی اور چاہنے والی تہمتی ہے ۱۹ بیٹا اور
 ۲۰ بیٹا ہیں ۲۰ دسمبر ۱۸۵۵ء بروز شنبہ وقت شام وفات پائی تھی غلامی کے
 یہ غالب کے یہ دور دو خط سے ہیں یہ بھی غم ہوتا ہے یہ غالب کی رونی کے
 مصروف تارن لی نہیں چاہنے والی یہ بتا تھا کہ اور اس اطلاع کے
 یہ بھی غالب کے محولہ ہاں مستوب لے علاوہ ہمارے پاس رونی دو سالہ خد موجود نہیں
 غالب کے دو عیال غلاموں میں ہیں ان کے دو والد اور تپا کے متعلق جو
 معروضہ دستیاب میں وہ بھی بیشتر غالب کے ایک دو خط اب نام عجیب لکھا
 ذرا پر ہی مبنی ہیں جس کے غلام کی جسے ورتی لکھا ہے

میں قوم کا تراب سمجھتی ہوں دادا میرا اور اللہ سے شاہ عالم
 کے وقت میں بندوستان میں آیا سلطنت ضعیف ہو گئی تھی۔
 وہ پچاس لکھڑے نقارہ نشان سے شاہ عالم کا نذر ہوا ایک
 پرگنہ سیر حاصل ذات کی تنخواہ اور رسالے کی تنخواہ میں پایا بعد
 انتقال اس کے جو طوائف الملوک کا ہنگامہ گرم تھا وہ علاقہ نہ رہا باپ
 میرا عبداللہ بیگ خاں بہادر لکھنؤ جا کر نواب آصف الدولہ کا نوکر
 رہا بعد چند روز حیدر آباد جا کر نواب نظام علی خاں کا نوکر ہوا۔
 تین سو سوار کی جمعیت سے ملازم رہا کئی برس وہاں رہا وہ نوکری
 ایک خانہ جٹنی کے بھڑے میں جاتی رہی والد نے گھر آکر اور کا
 قصد کیا راؤ راجہ بنٹا ورسنگھ کا نوکر ہوا وہاں کسی لڑائی میں مارا گیا۔
 نصر اللہ بیگ خاں بہادر میرا حقیقی چچا مرہٹوں کی طرف سے اکبر آباد
 کا صوبے دار تھا اس نے مجھے پالا ۱۸۰۶ء (کذا ۱۸۰۳ء) میں جب جرنیل

ایک صاحب کا عمل ہوا، صوبہ داری منتزعی ہو گئی اور صاحب کشتی
 ایک انٹرنیز مقرر ہوا۔ میرے چچا کو جرنیل ایک صاحب نے سواروں
 لی بھرتی کا حکم دیا۔ چار سو سوار جمع کیے۔ چار سو سوار کا برگڈیر ہوا۔
 ایک ہزار سات سو روپے درماہ ذات کا اور لاکھ ڈیڑھ لاکھ روپیہ
 سال کی جاگیر حسین حیات، علاوہ سال بھر مرزا بانی کے تھی کہ
 ہر گنا گاہ مرگیا رسالہ برطرف ہو گیا۔ ملک کے عوض نقدی مقرر
 ہو گئی۔ وہ اب تک پاتا ہوں۔ پانچ برس کا تھا جو باپ مرگیا،
 آٹھ برس کا تھا جو چچا مرگیا.....

اب آباد میں غالب کی تنہا جوانی کے سفر حیات کی پہلی منزل تھی اور جہاں
 ان کا بچپن گزرا۔ ان کے صحیفہ حیات کا وہ باب ہے جس کے متعلق ہمارے پاس معلومات
 کا فقدان ہے۔ حیات غالب کے لیے مواد فراہم کرنے والے تمام دستیاب مآخذ غالب
 کی زندگی کے ابتدائی دور کے بارے میں خاموشی ملتے ہیں، لے دے کے اک منشی
 شیونراتن آرام کے نام غالب کا ایک خط وہ واحد مآخذ ہے جو غالب کی تنہا
 متعلق ملنے والے مواد کے لیے بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے اس خط میں غالب منشی شیونراتن
 آرام سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:

"برخوردار نور چشم منشی شیونراتن کو معلوم ہو کہ میں کیا جانتا
 تھا کہ تم کون ہو؟ جب یہ جانا کہ تم ناظر بنسی دھر کے پوتے ہو تو
 معلوم ہوا کہ میرے فرزند دل بند ہو.... تم کو ہمارے خاندان
 کی آمیزش کا حال کیا معلوم ہے؟ مجھ سے سنو۔ تمہارے دادا کے
 والد اہل نجف خاں.... میں میرے نانا صاحب مرحوم خواجہ غلام
 حسین خاں کے رفیق تھے۔ جب میرے نانا نے نوکری ترک کی
 اور گھر بیٹھے، تو تمہارے پردادا نے بھی کمر کھولی اور پھر کہیں نوکری
 نہ کی۔ یہ باتیں میرے ہوش سے پہلے کی ہیں۔ مگر جب میں جوان ہوا
 تو میں نے یہ دیکھا کہ منشی بنسی دھر خاں صاحب کے ساتھ ہیں اور
 انہوں نے جو کچھ تم کا نانا اپنی جاگیر کا سرکار میں دعوایا ہے تو بنسی دھر

اس کے منہ میں اور دکھات اور مختاری کرتے ہیں میں اور وہ
 ہم عمر تھے شادی مثنیٰ نہیں وہ بچہ سے ایک دو برس بڑے ہوں یا چھوٹے
 ہوں نہیں میں برس کی میری عمر وہ ایسی ہی عمر کی باہم شادی
 وراثت کے بہت، ادھی ادھی رات نہ رہا تھی چونکہ گھرانہ کا بہت
 دور تھا۔ اس واسطے جب چاہتے چلے جاتے تھے بس ہمارے اور ان
 کے مکان کے درمیان میں پچھرا رنڈی کا گھراؤ ہمارے دو کھڑے
 درمیان تھے ہماری بڑی حویلی وہ ہے کہ جواب لکھی چند سیٹھ نے مول
 لی ہے اس کے دروازے کی سنگین بارہ دوری پر میری نشست تھی
 اور پاس اس کے لٹیا والی حویلی، اور سلیم شاہ کے تکیے کے پاس دوسری
 حویلی در کھلے محل سے لی ہوئی ایک اور حویلی، اور اس سے آگے
 بڑھ کر ایک لٹ کہ دو لٹریوں کا مشہور تھا اور ایک اور لٹ کہ وہ
 شہرینہ والا ہوتا تھا اس کے لٹ سے کے یک فوٹھے پر میں پنک اڑاتا
 تھا اور راجہ ہون سنگھ سے پنک لڑا کرتے تھے واصل خاں نامی
 ایک سپاہی تھا۔ سے داد کا پیش دست رہتا تھا وروہ کٹروں کا
 کر یہ اوکاہ گھرانہ کے پاس جمع کر داتا تھا، بھاتی تم سنو تو سہی تھا سے
 لدا، تھا، داد بہت بچہ پیدا کر رہا ہے، علاقے مول لیے تھے اور
 زمین دار اپنا کر لیا تھا، دس بارہ ہزار کی سرکاری مال گزاری کرتا
 تھا۔۔۔۔۔

یہ خط غالب کی نبیال کے اس قول کی داستان بیان کرتا ہے جس کے سہارے
 غالب کی ابتدائی زندگی بے فکری کے ساتھ رتیا نہ مشاغل میں گزری، اس خط سے ہمیں
 نہ صرف غالب کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کا نام معلوم ہوتا ہے بلکہ یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ
 وہ عہدِ نجف خاں کے دوران اکبر آباد میں اچھی حیثیت کے مالک تھے، خط سے انکشاف
 ہوتا ہے کہ غالب کے نانا اکبر آباد میں نہ صرف ایک بہت بڑی جائداد رکھتے تھے، بلکہ وہ
 جاگیردار بھی تھے، غالب کے مزاج میں شروع ہی سے جاگیرداری اور ریاست کی بو باس
 ایسی بسی کہ وہ بعد تک مالی پریشانی کے دوسرے بھی ان کی شخصیت کا حصہ بنی رہی اور

دو تریل دار مونسے کے باوجود بھی سس جائید و رائے خوبوز سے چھٹکار نہ پاسکے جو انہیں
پنے جاگیر دارانا خواجہ غلام حسین خاں اور جاگیر دار چچی نصر الدبیل خاں بہادر سے درے
میں ملی تھی اس خط سے آرسے میں واقع غالب کی اس شاندار تنہا لی حویلی کے محل وقوع
ہا بھی اکتاف ہوتا ہے جس میں اپنی زندگی کے ابتدائی دور میں غالب رہتے تھے اور
خانہ بہار بادی بھی بڑی حویلی غالب کا مولد بھی تھی۔ ان حالات میں یہ خط غالب کی
تنہا کے متعلق ملنے والے مواد کا واحد و اہم ماخذ ہے جس کے بغیر جس غالب کی
نہیاں کا کوئی حال ہی نہ معلوم ہوتا۔

غالب کی نہیاں ان کے صحیفہ حیات کا وہ سادہ باب ہے جو مواد سے خالی
مٹا ہے اور اس باب کے مواد کے لیے خطوط غالب کے علاوہ ہمارے پاس کوئی دوسر
ماخذ ہی موجود نہیں ہے غالب کے نہیاں لی عزیزوں کے سلسلے میں بھی ہمیں غالب کے
ایک اردو خط سے صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ غالب نے بچپن میں اپنی والدہ کے علاوہ
اپنی حقیقی ممانی ہا بھی دودھ پیا تھا۔ اس ممانی کے فرزند مرزا اورنگ خاں یعنی غالب
کے ماموں زاد بھائی نے غالب کی والدہ کا دودھ پیا تھا۔ نیز غالب کے یہ دودھ شریک
ماموں زاد بھائی ہندہ کے نواب ذوالفقار بہادر کی حقیقی خالہ کے فرزند مٹھے گویا غالب
لی ممانی ہاندہ کے نواب ذوالفقار بہادر کی حقیقی خالہ ہوتی تھیں بلکہ غالب کا ایک
اور اردو مکتوب یہ بھی بتاتا ہے کہ غالب کے اخراجات کے لیے کبھی کبھی ان کی والدہ
اگرہ سے کچھ رقم بھیج دیا کرتی تھیں بلکہ غالب کے احوال میں ان کے ودھیالی اور نہیاں لی
عزیزوں کے متعلق بیشتر معلومات ہمیں غالب کے اردو خطوط سے ہی فراہم ہوتی
ہیں۔ گویا غالب کے خاندانی حالات کے لیے خطوط غالب اہم ترین ماخذ ہیں۔

غالب کے سفر حیات کی پہلی منزل ۸ جب المرجب ۱۲۱۲ھ کو ان کی ولادت
ہے غالب کی تاریخ ولادت کے لیے عود بندی طبع اول (ص ۶۹) میں شامل
مکتوب غالب بنام علانی ہماری یہ نمائی کرتا ہے۔ غالب اردو و فارسی کے بلند
پایہ شاعر و نثر نگار تھے۔ ان کے ادبی آثار مختلف علوم و فنون میں ان کی اچھی دست
گاہ کا پتہ دیتے ہیں۔ اور اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی
ہوگی۔ لیکن خطوط غالب اس سلسلے میں دوسری ہی داستان بیان کرتے ہیں۔

غالب کے مختلف خطوط اس بات کے شاہد ہیں کہ تم سنی میں اپنے والد اور چچا کے ساتھ عافیت سے محروم ہو جانے کے باعث اعلیٰ تعلیم تو کیا، غالب اس بات کو عدو تعلیم کی تعمیل سے بھی قاصر رہے تھے جو بعد غالب میں عام تعلیم یافتہ لوگوں کے لیے ضروری ہوتی تھی، اس باب میں خطوط غالب کے چند تراشے حاضر ہیں:

”علم و ہنر سے عاری ہوں یلین پچپن برس سے محو سخن گزاری ہوں
 اوردوستے معلیٰ حصہ اول، طبع اول، ص ۲۱۵

”یا آپ مجھ کو بے ہنری و ریچ یہ بڑی میں صاحب ہوں نہیں جانتے اور
 اس عبارت فارسی اور یہ مصدق صاحب نہیں جانتے پیش لطیب و
 پیش طبیب ملا۔ پیش ریچ ہر دو و پیش ہر دو ریچ، آرائش مفہوم شعر
 کے واسطے چچو قصوت چچو نجوم لگا رہا ہے، درہ سوئے موزونی طبع
 کے یہاں اور یہ رہا ہے، اعود ہندی طبع اول، ص ۱۵

”میں نے ایام دبستان نشینی میں شرجی عامل تک پڑھا۔
 بعد اس کے لہو و لعل اور آئینے بڑھ کر نسق و مجرور عیش و طرب میں
 شہلک ہو گیا۔ غالب کے خطوط جلد دوم، مرتبہ: خلیق انجم نئی دہلی
 طبع ۱۹۸۵ء ص ۲۲

”..... میں فن تارخ و مساحت و سباق سے اتنا بیگانہ ہوں کہ ان
 فنون کو سمجھ بھی نہیں سکتا..... میں اسی قدر ہوں کہ نظم و نثر بقدر
 اپنی استعداد کے لکھ سکتا ہوں سورخ نہیں ہوں
 ماقصہ سکندر و دارا خواندہ ایم
 از ماجز حکایت ہر وقت میرسن

(تذرات غالب ۲ ص ۶۹)

”آپ نے اپنے خط میں مجھے عقل کی رسائی اور ذہن کی تیزی میں
 تفضل حسین خاں (خان علامہ) کے ہم پایہ قرار دیا ہے۔ اس بارے
 میں میری گزارش یہ ہے کہ تفضل حسین خاں (خان علامہ) ایک
 شخص تھے، جو انواع علوم کے عالم تھے، طب، نجوم، ہیئت اور

ہندو خوب جانتے تھے، درہر قسم کے علم میں بات کر سکتے تھے۔
 میں نے تو صرف دسویں نہیں پڑھی اور منطق و معانی بھی نہیں
 جانتا ایک نام فارسی کی واقفیت سے میں ان کے مرتبہ تک
 پہنچ سکتا ہوں.... سلسلہ (غالب کے ایک فارسی خط کا اردو مفہوم)

غالب کے سفر حیات میں نواب الہی بخش خاں معروف دہلوی کی بیٹی امراؤ
 بیگم سے ان کا عقد اس لحاظ سے اہمیت رکھتا ہے کہ اس شادی کے کچھ عرصے بعد ہی
 غالب آگرہ سے دہلی منتقل ہو گئے تھے، اور دہلی میں غالب کا مستقل قیام غالب کے
 سوانح نگاروں کے نزدیک وہ اہم واقعہ ہے جس نے غالب کی ادبی زندگی کو متاثر کیا
 ان امور کے پیش نظر عقد غالب کی صحیح تاریخ کا تعین ضروری ہے۔ میں نے اپنے پانچ
 ۱۹۸۰ء کے ایک مضمون میں عقد غالب کی صحیح تاریخ غالب کے ایک مکتوب کی بنیاد
 پر متعین کی تھی۔ یہاں اس مضمون کے مباحث کی تلخیص پیش ہے۔

عقد غالب کی تاریخ کے متعلق مولانا حالی سے حال تک غالب شناسوں کی
 تحریروں کا جائزہ بتاتا ہے کہ (۱)، مولانا حالی، (۲)، غلام رسول مہر، (۳)، حامد حسن قادری
 (۴)، مالک رام اور (۵)، عبدالرزاق عروج نے عقد غالب کی تاریخ، رجب ۱۲۲۵ھ
 (۶)، مہتمم رجب ۱۲۲۵ھ لکھی ہے بلکہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا ارشاد ہے کہ غالب کی
 شادی ۸ رجب ۱۲۲۵ھ کو ہوئی تھی سلسلہ مولانا مرتضیٰ حسین فاضل نے عقد غالب کی
 تاریخ، ۱۱ اکتوبر ۱۹۸۰ء اور حمید اللہ خاں نے ۸ اگست ۱۹۸۰ء لکھی ہے بلکہ لیکن میرے
 نزدیک عقد غالب کے سلسلے میں پیش ہونے والی مندرجہ بالا تمام تاریخیں ناقابل
 قبول ہیں غالب کے مجموعہ مکاتیب اردو سے معلیٰ حصہ اول کے پہلے ایڈیشن (ص ۴۹)
 میں شامل مکتوب غالب بنام علانی میں عقد غالب کی تاریخ، رجب ۱۲۲۵ھ درج ملتی
 ہے۔ لیکن لاہور میوزیم میں موجود غالب کے اس خط کی اصل میں عقد غالب کی تاریخ
 ، رجب کے بجائے ۱۴ رجب ۱۲۲۵ھ درج ملتی ہے سلسلہ اردو سے معلیٰ طبع اول کے کاتب
 نے یہ ظاہر یہاں عقد غالب کی تاریخ، ۱۴ رجب کی جگہ غلطی سے، رجب لکھ دی ہے اور
 یہ تاریخی غلطی سو برس سے زیادہ عرصے سے تاریخ کی طرح اپنے آپ کو دوہراتی رہی ہے۔ عروج
 ہندی طبع اول (ص ۶۹) میں بھی علانی کے نام غالب کا محولہ بالا خط شامل ہے۔ اور عروج

ہندی ۵ اندراج بھی عقد غالب کی تاریخ ۱۰ رجب ۱۲۲۵ھ کی تائید و تصدیق کر رہے ہیں۔
 شوہر و حقائق کی بنیاد پر میرے نزدیک عقد غالب کی صحیح تاریخ ساتویں رجب کے بجائے
 سترہویں رجب ۱۲۲۵ھ ثابت ہوتی ہے جو تقویم میں سنبھ ۱۸ اگست ۱۸۱۰ء کے مطابق
 ہے۔

غالب فی داستان حیات کے واقعات میں ان کی اُسرے سے دہلی منتقلی کے
 متعلق مستورات روایات اس بات کا اثبات کرتی ہیں کہ غالب نے اپنی شادی (۱۰ رجب
 ۱۲۲۵ھ مطابق ۱۸ اگست ۱۸۱۰ء) کے پچھوے سے جد ہی دہلی میں مستقل سکونت اختیار کی
 تھی مگر سوال یہ ہے کہ وہ دہلی کس سال منتقل ہوئے؟ اس مسئلے کے حل کے لیے بھی
 خطوط غالب ہی کا رآمد ماخذ ثابت ہوتے ہیں۔ غالب نے غلامی کے نام اپنے ایک
 سنبھ ۱۹ فروری ۱۸۶۲ء مطابق ۱۲ شعبان ۱۲۷۹ھ کے ایک اردو خط میں اپنے قیام دہلی
 فی مدت ۱۵ سال بتائی ہے شے شعبان ۱۲۷۸ھ میں سے ۱۵ سال اٹھانے پر شعبان
 ۱۲۷۹ھ برآمد ہوتا ہے۔ لویا غالب نے شعبان ۱۲۷۸ (۱۸۶۲ء) کے آس پاس دہلی میں مستقل
 سکونت اختیار کی ہوگی۔ ۱۲۷۸ھ سے دہلی میں غالب کا قیام ہی طبع برہنہ میں غالب کے
 اس بیان کی روشنی میں بھی قرین قیاس ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ۱۲۷۹ھ کے دور
 آکرہ ہی میں مقیم تھے۔ شے نو یا غالب ۱۲۷۹ھ کے بعد ہی شاید ۱۲۷۸ھ میں دہلی منتقل
 ہوئے ہوں گے۔

غالب کی غزلیہ شاعری میں عاشق، مجرب اور رقیب کے کرداروں کے مثلث
 کے ماتحت رومان کی جس داستان کا بیان ملتا ہے وہ اردو غزل کی روایتی اور فرضی
 عشقیہ شاعری کا نمونہ ہے۔ یا اس رومانی داستان میں غالب کے کسی معاشقے کی بھی
 طرف فرمائی شامل رہی ہے؟ اس سوال کا واضح جواب ہمیں خطوط غالب کے علاوہ کسی
 دوسرے ماخذ میں نہیں ملتا جیسا کہ سطور گزشتہ میں لکھا جا چکا ہے، غالب نے اپنے ایک
 اردو خط میں خود اعتراف کیا ہے کہ وہ طالب علمی کے دور ہی سے لہو و لعب... عشق و
 مجور و عیش و طرب میں مہمک ہو گئے تھے۔ لڑکپن کی یہ رنگ رلیاں جوانی کی نگینوں
 سے ہم کنار ہونے پر کیا رنگ لاتی ہوں گی۔ اس کا اندازہ آسانی سے لگایا جاسکتا ہے۔
 غالب جس عہد میں سانس لے رہے تھے اس میں جاگیردارانہ ماحول کے زیر اثر تئیسوں

اور شریفوں کے دورِ شباب کے مشاغل میں کوچہ گردی اور اربابِ نشاط سے روابط تمام سماجی زندگی کے معمولات میں تھے۔ غالب کے دائرہ تعارف و تاثر میں شامل ازاد و اشخاص میں مومن، شیفتہ، حاتم علی بہر یا نواب مرزا خاں داغ کوچہ گردی کی خاک چھلنے ہوئے تھے، اور یہ سب کے سب کسی صاحبِ جمی، کسی رنجو، کسی درگاہِ جانِ صنم، کسی چنا جان یا کسی حجابِ بانی کی زلفِ گرہ گیر کے امیرِ رہ چکے تھے۔ ان حالات کے پیشِ نظر غالب کے صحیفہٴ حیات میں ہمیں، پاکی داماں کی حکایت توڑنے سے رہی۔ اس سلسلے میں مرزا حاتم علی بہر کے نام غالب کے بعض خطوط ہی غالب کی زندگی کے اس تاریک پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں۔ حاتم علی بہر کے نام ایک خط میں غالب رقم طراز ہیں:

”..... بھائی، تمہاری طرح داری کا ذکر میں نے مغل جان سے سنا تھا جس زمانے میں کہ وہ نواب حامد علی خاں کی نوکر تھی اور اس میں مجھ میں بے تکلفانہ ربط تھا، تو اکثر مغل سے پردوں اختلاط ہوا کرتے تھے۔ اس نے تمہارے شعر اپنی تعریف کے مجھ کو بھی دکھائے۔“

اس بیان میں مغل جان طوائف سے غالب خود اپنے روابط کے معترف ہیں اسی ضمن میں ایک اور خط بھی غالب نے بہر کو لکھا ہے:

”... اللہ اللہ! ایک وہ زمانہ تھا کہ مغل نے تمہارا ذکر مجھ سے کیا تھا اور وہ اشعار جو تم نے اس کے حسن کے وصف میں لکھے تھے، تمہارے ہاتھ کے لکھے ہوئے مجھ کو دکھائے تھے۔“

عہدِ شیب میں غالب کا یہ شعر شاید ان کے دورِ شباب کی ان ہی رنگارنگ بزمِ آرائیوں کی یادوں کی دین ہو اسے

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزمِ آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاقِ نسیاں ہو گئیں

مرزا حاتم علی بہر کے نام ایک اور خط میں غالب نے ایک ڈومنی سے اپنے عشق کی داستان یوں بیان کی ہے:

”جناب مرزا صاحب! آپ کا غم فزا نامہ پہنچا، میں نے پڑھا،

یوسف علی خاں عزیز پو پھو دیا اقبوب نے جو میرے سامنے اس
 رجمہ کا اور آپ کا معاملہ بیٹیاں، یعنی اس کی امانت اور
 تمہاری اس سے محبت، سخت مل رہا تھا اور سچ کہاں ہوا۔
 سہو صاحب اشعار میں قزوینی اور نقلا میں حسن بھڑکی اور
 مشاق میں مجنوں۔ یہ تین آدمی تین فن میں سرور فتر اور پیشوا میں
 شاعر کا نام یہ ہے رزمی دوسری موجود تھے، فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن
 بھڑکی سے شکر کھائے عاشق کی خودی ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب
 ہو یہی اس کے سامنے دیکھی تھی، تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے
 رہی جلد تم اس سے بڑھ کر ہوتے رسیلی اپنے فہم میں دیکھاری
 مشورہ تمہارے فہم میں رہی۔ بھتی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں
 جس پر رہتے ہیں اس و مار رہتے ہیں، میں بھی مغل بچہ ہوں۔
 عم بچہ میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی لو میں نے بھی مار رکھا ہے،
 خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی کہ زخم مراد دوست
 لھاتے ہوتے ہیں، مغفرت کرے، چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ
 ہے۔ بالکل یہ کوچہ چھٹ گیا۔ اس فن میں بیگانہ محض ہو گیا ہوں لیکن
 اب بھی کبھی کبھی وہ ادب یاد آتی ہیں اس کا مایہ زندگی بھر نہ بھولوں
 گا۔ جانتا ہوں کہ تمہارے دل پر کیا گزرتی ہوگی صبر کرو اور اب
 ہنگامہ عشق مجازی چھوڑو۔

غالب کا یہ خط اردوئے معلیٰ حصہ اول نیز عود ہندی میں بے تاریخ ملتا ہے
 لیکن خط میں مہر کی جن محبوبہ چنا جان کی وفات پر تعزیت ادا کی گئی ہے وہ پنجشنبہ
 ۹ ذیقعدہ ۱۲۷۶ھ (مطابق ۲۱ مئی ۱۸۶۰ء) کو فوت ہوئی تھیں بڑا ظاہر ہے غالب
 کا یہ خط تاریخ مذکورہ کے فوری بعد ذیقعدہ ۱۲۷۶ھ میں لکھا گیا ہوگا۔ خط میں غالب
 کا بیان ہے کہ ان کی محبوبہ یعنی ستم پیشہ ڈومنی نے چالیس بیالیس سال قبل وفات
 پائی تھی۔ ۱۲۷۶ھ میں سے چالیس بیالیس برس نکلنے پر ۱۲۳۶ھ یا ۱۲۳۲ھ برآمد ہوتا ہے،
 گویا غالب کی محبوبہ ۱۲۳۳ھ سے ۱۲۳۶ھ تک کے درمیانی زمانے میں فوت ہوئی ہوگی

دریں زمانے میں غالب (متولد ۱۲۱۲ھ) کی عمر ۲۲ یا ۲۳ برس رہی ہوگی دیوان غالب نسخہ حمید یہ میں ہائے ہائے ردیف لی جو غزل متی ہے وہ شاید غالب کی ان ہی محبوبہ کی رونق پر مشیہ ہے۔ یہ غزل نسخہ حمید یہ کی کتاب کی تکمیل ۵۱ صفر ۱۲۲۰ھ سے قبل بھی گئی ہوگی۔

مرزا حاتم علی بہرہی کے نام ایک ورخط میں غالب نے کاروبار عشق میں اپنے طریقہ کار پر یوں روشنی ڈالی ہے

”مرزا صاحب! ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ ۶۵ برس کی عمر ہے۔ ۵۰ برس عالم رنگ و بولی سیر کی۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی ہے کہ ہم کو بدو و رع منظور نہیں۔ ہم مانع فسق و فجور نہیں۔ پیو، کھاؤ، مزے اٹھاؤ، مزیہ دو رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے کسی کے مرنے کا ودغم کرے جو آپ نہ مرے کیسی اشک فشان، کہاں کی مرثیہ خوانی، آزادی کا شکر بجا لاؤ، غم نہ کھاؤ اور اگر ایسی ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ ہی مشا جان ہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگئی اور ایک قصرتا اور ایک حور ملی اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگی کافی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ بے ہے! وہ حورا جیرن ہو جاتے گی، طبیعت کیوں نہ گھبراگی۔ وہ زمر دیں کاغ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بدو و زویٰ ایک حور۔ بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ۔

زن نوکن اسے دوست در نوبہار

کہ تقویم پارینہ ناید بکار

(اردو تے معلیٰ ص ۲۵۴)

غالب کا یہ مشہور شعر ان کے ان ہی تصورات کی عکاسی کرتا ہے۔

بہار کے بار بار یہ ہیں خند و ہائے گل
کہتے ہیں کہ عشق حسن ہے دماغ کا غل

غالب کے حالات زندگی فراہم کرنے والے دوسرے تمام معاصر مصنفین
کی دیکھ سکتے ہیں خصوصاً غالب و احمد نخدیش جو غالب کے
تذکرہ حیات میں ان کی اولاد کے ایک نئے باب کا اضافہ کرتے ہیں۔ غالب کی زندگی
کی نسبت اولاد سے متعلق باب محدود رہتا ہے۔ غالب اپنے ایک اردو خط میں
میاں داد خاں سیاح کو یہ اطلاع دیتے:

"میرے بچے لڑکا پیدا ہوتا اور اس کا نام معلوم ہو کر مجھ کو بڑا
غم ہوا۔ اس کی اس داغ کی حقیقت مجھ سے پوچھو کہ ۴۰ برس کی عمر
میں سات بچے پیدا ہوئے۔ لڑکے بھی اور لڑکیاں بھی اور کسی
کی عمر پندرہ مہینے سے زیادہ نہیں ہوئی۔"

(اردو سے معنی حصہ اول طبع اول ص ۲۱)

غالب نے ۲۵ اگست ۱۸۹۷ء مطابق یک شنبہ ۲۴ ربیع الآخر ۱۲۸۴ء کے
اس خط میں اپنی عمر، سال بتائی ہے جو بظاہر ضعیفی میں ان کے حافظے کی ضعف
کا نتیجہ ہے۔ ربیع الآخر ۱۲۸۴ء میں غالب ۱ متولد رجب ۱۲۱۲ء کا سن ۷۲ء کی بجائے
تقریباً ۷۲ برس نکلتا ہے۔

غالب ۱ متولد ۸ رجب ۱۲۱۲ء متوفی ۲ ذی قعدہ ۱۲۸۵ء کی کم و بیش
۷۳ سالہ داستان حیات میں ایک دلچسپ عنوان وہ مکان بھی ہیں جہاں ان کی
زندگی گزری تھی غالب آگرہ، دہلی اور راجپور کے مختلف محلوں میں کہاں کہاں
اور کن کن مکانات کے مکین رہے تھے؛ خطوط غالب کے صفحات میں اس سوال
کا بھی جواب تلاش کیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم کا ایک مقالہ "غالب کی
قیام گاہیں" اس کی ایک دلچسپ مثال ہے، جس میں بیشتر خطوط غالب ہی کی مدد
سے غالب کی قیام گاہوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ غالب نے اپنی زندگی میں مختلف
مقامات کے جو سفر کیے تھے، ان کے متعلق بھی غالب کے اردو و فارسی خطوط میں
اچھا خاصا مواد موجود ہے۔ جس کی بنیاد پر مولانا غلام رسول مہر غالب کی مسافرتوں

پر مفصل روشنی ڈال چکے ہیں۔

خطوط غالب کی مدد سے ہم غالب کے ادبی سفر کی متعدد اہم منزلوں سے روشناس ہوتے ہیں۔ ان خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ غالب نے شاعری کا آغاز ذریعہ کے بجائے اردو شاعری سے کیا تھا۔ اور شاعری شروع کرنے کے وقت ان کی کیا عمر تھی، اس سلسلے میں خطوط غالب کے بعض تراشے حاضر ہیں:

- ۱۔ ".... ابتدائے سخن میں بیدل، دامیر و شوکت کی طرز پر نکتہ نکتہ تھا.... (عود بندی طبع اول ص ۱۵۹، خط بنام شکر)
- ۲۔ "خاکسار نے بتاتے سن تیز میں اردو زبان میں سخن سرائی کی ہے...." (عود بندی ص ۱۲۶، مکتوب بنام نسخ)
- ۳۔ ".... بارہ برس کی عمر سے نظم و نثر میں کاغذ ماندا اپنے نامہ اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں...." (مکتوب بنام قدر بلگرامی)
- ۴۔ "علم و ہنر سے عاری ہوں، لیکن بچپن برس سے محو سخن گزاری ہوں...." (خط بنام مفتی سید محمد عباس)

آخری تراشہ مفتی سید محمد عباس کے نام غالب کے جس خط سے ماخوذ ہے وہ اردو سے معلق حصہ اول طبع اول (ص ۲۱۷ تا ۲۱۸) میں بے تاریخ درج کتابے تجلیات میں اس خط کی تاریخ تحریر شنبہ ۱۹ صفر ۱۲۸۹ھ ملتی ہے جس میں سند غلط درج ہوا ہے۔ اس خط کی صحیح تاریخ تحریر شنبہ ۱۹ صفر ۱۲۸۹ھ مطابق ۱۶ اگست ۱۸۶۲ء متعین ہوئی ہے۔ غالب نے صفر ۱۲۸۹ھ کے اس خط میں اپنی شاعری کی مدت ۵۵ برس قرار دی ہے، گویا وہ ۱۲۲۴ھ سے شاعری کر رہے تھے۔ (غالب: متولد ۱۲۱۲ھ) کی عمر ۱۲۲۴ھ میں بارہ برس تھی۔ منقولہ بالا تراشہ نبر ۳ میں بھی غالب نے آغاز شاعری کے وقت اپنی عمر بارہ سال لکھی ہے۔

غالب کی ادبی زندگی ۱۲۲۴ھ (۱۸۰۹ء) سے شروع ہونے والے اردو شاعری کے ابتدائی دور کے دائرہ کار میں ان کے اردو کلام کے وہ تمام قلمی نسخے آتے ہیں جو، نسخہ عربی زادہ (۲)، نسخہ حمید یہ بھوپال (۳)، نسخہ شیرانی کے نام سے موسوم ہیں اور جو بالترتیب (۱) رجب ۱۲۴۱ھ جون ۱۸۱۶ء، (۲) صفر ۱۲۴۳ھ (نومبر ۱۸۲۱ء)، (۳) ۱۲۴۲ھ (۱۸۲۶ء) تک

نام ہوتے تھے چنانچہ غالب نے جب ۱۲۴۲ھ (ستمبر ۱۸۲۶ء) میں اپنے ظام کا تختہ
 طرغنا کے نام سے یہ تو اس وقت تک غالب کے اردو دیوان کے دو تین نسخے تیار ہو چکے
 تھے مرناسی ظام، تیب بھی نہ ہوا تھا اور طرغنا ۱۲۴۲ھ (۱۸۲۶ء) میں غالب نے قلیل
 مقدار فارسی ظام کا پہلا مجموعہ قرار دیا جاتا ہے۔ ان حقائق سے پتہ چلتا ہے کہ غالب
 ۱۸۲۰ء (۱۲۴۲ھ) تک زیادہ توجہ اردو شاعری ہی کو دیتے رہے۔ لیکن ۱۸۲۰ء کے پہلوں
 سے اردو کے مقابلے میں فارسی شاعری پر زیادہ توجہ دینی تھی جو ۱۸۲۰ء تک جاری رہی
 تھی۔ ۱۸۴۰ء کے قریب وہ اردو شاعری کی جانب دوبارہ متوجہ ہوئے اور سن ۱۸۴۰ء
 شاعری پہلوں نے ہم کی ۱۸۴۰ء سے ۱۸۵۰ء تک اردو شاعری میں ترقی و ترقی کے شاہی
 قلعے میں غالب کی رسانی یا رسانی کے لیے کوششوں کا نتیجہ تھی۔ ۱۸۵۰ء کے بعد غالب
 ہی تھیں۔ وزیر ماننے کی ناسازگاری کی بدولت اردو و فارسی دونوں زبانوں میں
 شاعری سے جتنا بے برتنے گئے اس دور میں غالب نے اردو و فارسی شاعری ہی
 نہایت لی غالب کی ادبی زندگی کے نشیب و فراز کا یہ جائزہ بتاتا ہے کہ وہ اپنی ادبی
 صلاحیتوں کو اپنی زندگی کے آخری دور تک اردو و فارسی نظم و نثر پر جب
 پوری طرح توجہ مرکب کر چکے تو ان کے پاس اپنی ادبی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے صرف اردو
 خطوط کا ایک وسیلہ بچا تھا لہذا اگر ہمیں غالب کی ادبی زندگی کے آخری دور کی سیر کرنا
 ہے تو ہمیں ان کے خطوط کی ورق گردانی کرنا ہوگی، جو ان کی ادبی زندگی کے تھلے کی
 بنیاد رکھتے ہیں۔ غالب کی اردو مکتوب نگاری اس طرح گویا غالب کے ادبی سفر کی
 وہ منزل مقصود ہے جس کے بغیر غالب کا مطالعہ ادھورا، نامکمل اور تشنہ رہے گا۔

خطوط غالب کے دامن میں غالب کے ادبی آثار کے متعلق قابل لحاظ مقدار
 میں ایسا کارآمد مواد موجود ہے جو ان کی متعدد ادبی تخلیقات کی شان نزول پر
 روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ ان کے زمانہ تخلیق کو متعین کرنے میں بھی معاون ثابت
 ہوتا ہے۔ غالب کے فارسی و اردو کے منشور ادبی آثار میں مہر نیم روز (فارسی)، دستنبو
 (فارسی)، قاطع برہان (فارسی)، نیز تیغ تیز (اردو) وہ کتابیں ہیں جن کی تحریر و اشاعت
 ۱۸۵۰ء سے ۱۸۶۰ء تک کے درمیانی زمانے میں ہوئی تھی، اور غالب کی ادبی زندگی کا
 یہ دوران کی اردو مکتوب نگاری کا زمانہ ہے۔ چنانچہ ان کے اردو خطوط میں ان تمام

کتابوں کے متعلق بہت کچھ ایسا مواد موجود ہے جو ان کتابوں کی تالیف و طباعت کے زمانے کو متعین کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے یا ان کے بنیادی محرکات پر روشنی ڈالتا ہے، جو ان کی تحریر میں کارفرما رہے تھے۔ میں نے اپنے تین عدد مقالوں میں بہر نیم روزہ، دستنبو، اور تین تین کا مفصل تحقیقی جائزہ پیش کرنے میں خطوط غالب سے جتنا استفادہ کیا ہے اس کی تفصیلات ان مقالوں میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں لگے خطوط غالب کی مدد سے ہیں ان کی متعدد منظوم ادبی تخلیقات کے متعلق بھی اہم اطلاعات ملتی ہیں۔ نبی بخش حقیر کے نام اوائل مئی ۱۸۵۱ء کے ایک مکتوب میں غالب رقم طراز ہیں :

... ایک بات تم کو یہ معلوم ہے کہ جب حضور میں حاضر ہوتا ہوں تو اکثر بادشاہ مجھ سے ریختہ طلب کرتے ہیں۔ سودہ کہی ہوتی غزلیں تو کیا پڑھوں۔ نئی غزل کہہ کرے جاتا ہوں۔ آج میں نے دو پہر کو ایک غزل بھی ہے۔ کل یا پرسوں جا کر پڑھوں گا۔ تم کو بھی لکھتا ہوں داد دینا کہ اگر ریختہ پایہ سحر یا اعجاز کو پہنچے تو اس کی یہی صورت ہوگی یا کچھ اور شکل۔ ۷

کہتے تو ہو تم سب کہ بت غالیہ مو آتے
اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ دو آتے ۷

کلیات غالب مطبع منشی نول کشور لکھنؤ طبع ۱۸۶۳ء (ص ۲۲۲ تا ۲۲۶) میں ۴۲ اشعار پر مشتمل بہادر شاہ ظفر کی مدح میں غالب کا جو فارسی قصیدہ (نمبر ۱) سٹل مل ملتا ہے اس کا مطلع یہ ہے ۷

گفتم حدیث دوست بے تیراں برابر است
نازم بکفر خود کہ ہر ایساں برابر است

غالب کے اس فارسی قصیدے کے متعلق نادرات غالب کے خطوط نمبر ۱۱ اور ۱۵ سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا یہ قصیدہ بہادر شاہ ظفر کے دربار میں عید الفطر یعنی یکم شوال ۱۲۶۷ مطابق ۲۱ جولائی ۱۸۵۱ء کو تازہ کلام کے طور پر پیش کیا گیا تھا۔ نبی بخش حقیر کو ۱۸۵۲ء کے ایک خط میں غالب نے لکھا ہے :

”بھائی خدا کے واسطے غزل کی داد دینا۔ اگر یہ ریختہ ہے تو میر و مرزا
 یا کہتے تھے، نرودہ ریختہ تھا تو پھر یہ کیا ہے؟ صورت اس کی یہ ہے
 کہ ایک صاحب شذوذ کاں تیموریہ میں سے لکھنؤ سے یہ زمین
 لاتے حضور [یعنی ببادرث ہ ظفر] نے خود بھی غزل کہی اور مجھے
 بھی حکم دیا، سو میں حکم بجالایا اور غزل لکھی.... لو اب غزل پر غصہ
 سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
 خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں“

یہ بیان بتاتا ہے کہ غالب کی یہ مشہور اردو غزل کن حالات میں معرض وجود
 میں آئی تھی۔ یہ غزل دیوان غالب مطبع صدر مجلس لکھنؤ طبع، اپریل ۱۸۸۲ء (ص ۲۹
 تا ۴۰) میں موجود ہے،

”نادرات غالب“ کے خط نمبر ۲ سے پتہ چلتا ہے کہ غالب نے ۲۲ ستمبر ۱۸۵۶ء
 سے کچھ عرصہ قبل ملکہ انگلستان کو تین وکٹوریہ کی مدح میں ساٹھ اشعار کا ایک فارسی
 قصیدہ لکھا تھا جو دستنبو میں شامل کیا گیا تھا۔ اور بعد کو یہ کلیات غالب مطبع نول
 لشور لکھنؤ طبع ۱۸۶۳ء (ص ۲۹ تا ۲۶۴) میں بھی قصیدہ نمبر ۴ کی شکل میں شائع ہوا تھا
 اس قصیدے کا مطلع یہ ہے کہ

دور روزگار ہاں تو اند شمساریافت
 خود روزگار را پنچہ دریں روزگار یافت

حقیر کو ۸ مارچ ۱۸۵۵ء کے خط میں غالب نے اطلاع دی ہے:
 ”ان دنوں میں نے دو رباعیاں اردو میں لکھی ہیں.... ان کو بہ نظر
 اصلاح دیکھو....“

”نادرات غالب حصہ دوم ص ۱۰۱“ ان دونوں اردو رباعیوں کے پہلے مصرعے

یہ ہیں: (۱) کہتے ہیں کہ وہ مردم آزاد نہیں — الخ
 (۲) ہم گرچہ ہوئے سلام کرنے والے — الخ

یہ دونوں رباعیاں مکتبہ الفاظ علی گڑھ طبع ۱۹۸۰ء۔ ص ۲۵۵ میں ملاحظہ
 کی جاسکتی ہیں۔

ذیون غالب، مطبع صدر مجلس معتمدین، اپریل ۱۸۸۲ء، ص ۴۴، ۹۵) میں چکنی
 ڈلی کی تعریف میں وہ تیرہ اشعار پر مشتمل غالب کا ایک اردو قطعہ لکھا ہے۔ اس قطعہ
 کے متعلق حاتم علی مہر کے نام اپنے ایک خط میں غالب نے یہ اطلاع دی ہے :
 "..... ایک میر قطعہ ہے کہ وہ میں نے کلمتہ میں کہا تھا، تقریب یہ
 کہ مولوی برم حسین صاحب ایک میر سے دوست تھے، انہوں نے
 ایک مجلس میں چکنی ڈلی بہت پاکیزہ اور بے ریشہ اپنے کف دست
 پر رکھ کر مجھ سے کہا کہ اس کی کچھ تشبیہات نظم کیجئے، میں نے وہیں
 بیٹھے بیٹھے نو دس شعر کا ایک قطعہ لکھ کر ان کو دیا اور صدمے میں ان سے
 وہ ڈلی لے لی"

ہے جو صاحب کے کف دست پر یہ چکنی ڈلی
 نریب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہیے
 نبی بخش حقیر کے نام اپریل ۱۸۵۲ء کے ایک خط میں غالب کا بیان ہے،
 "..... یہاں بادشاہ نے قلعہ میں مشاعرہ مقرر کیا ہے، ہر مہینے
 میں دو بار مشاعرہ ہوتا ہے۔ پندرہ ہویں کو اور انیسویں کو حضور فارسی
 کا ایک مصرع اور ریختے کا ایک مصرع طرح کرتے ہیں اب کے
 جمادی الثانی کی تیسویں کو جو مشاعرہ ہوا اس میں مصرع و نری
 یہ تھا، ۱۱ ر

زیر تماشا گاہ گریاں می رود
 ریختے کا مصرع یہ تھا، ۱۱
 خم ر عشق ہمیں کس قدر ہے کیا کہیے
 نظر ہے کیا کہیے، خم ر ہے کیا کہیے

میں نے ایک غزل فارسی اور ایک ریختہ موافق طرح کے اور دوسرا
 ریختہ اسی طرح میں سے ایک اور صورت نکال کر لکھا۔ وہ تینوں
 غزلیں تم کو لکھتا ہوں"

۱۔ چاک انر مجیم بہ دامال میں رود۔ الخ

۲۔ ات مذہبی سے یہاں غزلوں کے پہلے سے خالص ہیں۔

۳۔ دیا ہے وہ سر سس و شہر ہے دیا ہے۔ الخ

۴۔ بھوں جو حال تو جیتے میں مدغس ہے۔ الخ

(نورات غالب عرصہ ۲۵ تا ۲۸)

اس خط میں غالب نے بیان سے حشاش ہوتا ہے کہ ان کی مذہبیوں

نہیں۔ ۱۹۵۲ء میں مطبوعہ ۱۹۵۲ء کو منعقد ہونے والے قلم

دلی سے شہر کی طرح شہر سے میں پیش ہوئی تھیں۔ بوز یہ تینوں غزلیں ۱۹۵۲ء

سے چند روز قبل ۱۹۵۲ء میں سے فارسی غزلیں کلیات غالب مطبوعہ ۱۹۵۲ء

میں ۱۹۵۲ء میں شامل ہے۔ در رودی دو غزلیں دیوان غالب مطبوعہ صدر

میں ۱۹۵۲ء میں شامل ہے۔ ۱۹۵۲ء میں شہر کی غزلیں۔

نورات غالب کے خط نمبر ۱۹۵۲ء مورخہ ۱۹۵۲ء میں غالب نے حقیر کو

تایید ہے۔ رات بویہ غزلیں ہی برس کے بعد تھیں۔ اب صبح دم تم کو لکھتے ہوں۔

خدا کے واسطے غور کیا غزلیں میں کو جیتے ہیں۔ اس کے آگے خط میں غالب نے یہ سہی

فارسی غزل نقل کی ہے الخ

سے ذوق نواسنجی بازہ بخودش اور۔ الخ

غالب کی یہ فارسی غزل ۱۹۵۵ء کی شب میں کہی گئی تھی غالب نے

اپنی ادبی زندگی کے اس دور میں کئی سال سے فارسی غزلیں نہیں کہی تھیں۔ یہ فارسی غزل

کلیات غالب مطبوعہ ۱۹۵۲ء میں شامل ہے غالب نے اپنی اس فارسی غزل

کا ذکر اپنے خط بنام شفق میں بھی کیا ہے۔ (عود بندی، طبع اول۔ ص ۵۲)

نورات غالب کے خط نمبر ۱۹۵۲ء بنام حقیر سے حشاش ہوتا ہے کہ غالب نے سوال

۱۹۵۲ء جولائی ۱۹۵۲ء کے اس پاس درج ذیل دو غزلیں کہی تھیں

۱۔ در خور قبر و غضب جب کوئی ہم سنا ہوا

۲۔ کسی کو دے کے دل کوئی نواسنجی فغاں کیوں ہو

یہ دونوں اردو غزلیں دیوان غالب لکھنؤ، طبع اپریل ۱۸۸۲ء، ص ۱۰ نیز ص ۱۴ میں شامل ہیں۔

خطوط غالب ہمیں تو بل لحاظ مقدار میں غالب کا ایسا غیر متداول اردو کلام بھی ذرا ہم کرتے ہیں جو دیوان غالب کے لیے اضافہ ثابت ہوتا ہے اس سلسلے میں چند مثالیں حاضر ہیں، نواب امین الدین احمد خاں، جو غالب کے عزیز شاگرد نواب علاؤ الدین احمد خاں علاقائی کے والد اور غالب کی زوجہ امراؤ بیگم کے حقیقی چچا زاد بھائی تھے، غالب کے تازہ کلام کے مشتاق رہا کرتے تھے، چنانچہ علاقائی اپنے پھوپھا مرزا غالب سے فرمائش کر کے اپنے والد امین الدین احمد خاں کے لیے غزلیں لکھوایا کرتے تھے، امین الدین احمد خاں کے نام غالب کے ایک مکتوب کا تراشہ حاضر ہے:

وکیل حاضر باشش دربار اسدالہی، یعنی علاقائی مولائی نے اپنے موکل کی خوشنودی کے واسطے فقیر کی گردن پر سوار ہو کر ایک اردو کی غزل لکھوائی، اگر پسند آئے تو مطرب کو سکھائی جاتے...

غزل،

مطلع: میں ہوں مشتاق جفا مجھ پہ جفت اور سہی

تم ہو بیدار سے خوش اس سے سوا اور سہی

مقطع: مجھ سے غالب یہ علاقائی نے غزل لکھوائی

ایک بیدار گورنج فندا اور سہی

نواشعار کی یہ اردو غزل جس کا مطلع و مقطع پیش کرنے پر اکتفا کی گئی ہے غالب

کے جس خط میں درج ہوئی ہے اس کی تاریخ تحریر چہارشنبہ ۲ ربیع الاول ۱۲۸۲ھ

اسم بقی ۲۶ جولائی ۱۸۶۵ء ہے، خط میں غالب کے بیان اور خود غزل کے مقطع سے واضح

ہو سکتا ہے کہ یہ غزل غالب نے نواب امین الدین احمد خاں کے لیے ان کے فرزند علاقائی کی

فرمائش پر ۲۶ جولائی ۱۸۶۵ء کے آس پاس کہی تھی، اور تازہ کلام کے طور پر امین الدین احمد

خاں کو روانہ کی تھی۔ یہ غزل غالب کے متداول دیوان پر اضافہ ہے غالب کا متداول

اردو دیوان ان کی زندگی میں ۱۸۴۱ء سے ۱۸۶۳ء تک پانچ بار شائع ہوا تھا، ظاہر ہے

کہ جولائی ۱۸۶۵ء کے آس پاس کہی جانے والی یہ غزل دیوان غالب کی ان پانچوں شاعریوں

کے بعد موصوفی وجود میں آنے کے باعث شامل دیوان نہ ہو سکی، درہم برب یہ غالب کے غیر متداول کلام کے طور پر غالب کے مذکورہ خط جس کے حوالے سے کلام غالب میں شمل کی کمی تھی۔
۱۔ غالب کے خطوط کی مدد سے غالب کا جو غیر متداول اردو کلام ملا ہے اس میں غالب کے درج ذیل ادبی آثار شامل ہیں:

۲۔ غیر متداول قطعہ: ۷۵

ہیں کہ فتال مایرید ہے آج

ہر شمشور انکسار کا

تعداد اشعار: نو، ماخوذ از مکتوب غالب بنام علانی، مشمولہ اردوئے معلیٰ

حصہ اول مطبوعہ مارچ ۱۹۹۹ء ص ۴۱۰

۳۔ غیر متداول قطعہ:

جب کہ سید منہلام بابائے

سند عیش پر جبکہ پاتی نہ

تعداد اشعار: دو، ماخوذ از مکتوب غالب بنام میاں داد خواں سیاح مشمولہ

اردوئے معلیٰ حصہ دوم مطبع مجتہبی دہلی طبع اپریل ۱۹۹۹ء ص ۲۵

۴۔ غیر متداول قطعہ:

ہزار شکر کہ سید منہلام بابائے

سند از سند عیش و طرب جگہ پاتی نہ

تعداد اشعار: دو، ماخوذ از مکتوب غالب بنام سیاح مشمولہ اردوئے معلیٰ

حصہ دوم طبع اپریل ۱۹۹۹ء ص ۲۵

۵۔ غیر متداول قطعہ:

مقام شکر ہے، اے ساکنانِ خطہ خاک

رہا ہے نور سے ابر ستارہ بار برس

تعداد اشعار: سات، ماخوذ از مکتوب غالب بنام نواب کلب علی خاں والی

راپور مشمولہ مکاتیب غالب، مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی، ناظم پریس، راپور طبع

چہارم مطبوعہ ۱۹۴۶ء متن ص ۲۰ تا ۴۱

۶۔ غیر متداول قطعہ:

ہندی اہل تسنن کی جس دو سلطنتیں

حیدر آباد دکن، رست گھٹن م گشت

اقتدار شعاعی۔۔۔ پندرہ۔۔۔ ماخوذ از مکتوب غالب بہ نام نواب طبعلی

خاں مشمولہ مہاتیب غالب طبع چہارم متن ص ۵، تا ۷،

غیر متداول قصیدہ:

ملاؤ کشور و شہر، پناہ تہر و سپاہ گشت

اقتدار اشعار اکیس۔۔۔ ماخوذ از مکتوب غالب بہ نام شیونرتن آرام مشمولہ

اردوئے معلیٰ حصہ اول طبع اول ص ۲۴۹، تا ۲۵۱۔۔۔ یہ قصیدہ غالب نے کہہ کر

اپنے عزیز شاکر و شیونرتن آرام کو بخش دیا تھا،

غیر متداول فرد:

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و شہو، پھر ہم کو کیا

آسماں سے باد و گلف م گہر سا کرے ۵۵

(ماخوذ از مکتوب غالب بنام میر مہدی حسین مجروح مشمولہ خود ہندی۔

طبع اول ص ۹۲، غالب کا یہ شعر پہلی بار خود ہندی میں اکتوبر ۱۸۶۸ء میں چھپا

تھا یہ شعر جس غزل سے متعلق ہے وہ غالب کے غیر متداول دیوان کے قلمی

نسخے موسوم بہ نسخہ حمیدیہ میں بعد کو ملی تھی۔ نسخہ حمیدیہ ستمبر ۱۹۱۸ء میں تلاش

کیا گیا تھا اور یہ ۱۹۲۱ء میں چھپا تھا۔)

منرد:

طرز تبدیل میں ریختہ کہنا

اسد اللہ خاں قیاس ہے ۵۶

ماخوذ از مکتوب غالب بہ نام عبدالرزاق شاکر مشمولہ خود ہندی،

طبع اول ص ۱۵۹)

منرد: روز اس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے

کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا ہوتا ہے ۵۷

۱۔ شہزاد مستوب غالب بنام میر عبدالحسین مجروح مشہور۔ دہلی سے مطلق
۲۔ دہلی سے مطلق اول ص ۱۹۴

۱۔ وہ وہیں برسبرہ دے

عزیز و اب سے ہی لکھتے

۱۔ شہزاد مستوب غالب بنام محمد حسین تنہا پوری مشمولہ مرقع دہ
۲۔ دہلی سے مطلق اول ص ۱۹۴ شاعت دہلی ص ۲۱۔ بھٹیانی
۳۔ دہلی سے مطلق

۴۔ اے نام غالب کے ایک خط کا تراشہ ملاحظہ ہو

تم نے اشعار جدید مانے تھے خاتم تہائی عزیز ایک مطلع مدح
وہ دے دیے آگے لے رہے تھے یہ دیکھتے کہ وہ دخل دیوان بھی نہیں
ان پر غور کر کے ایک مطلع اور پانچ شعریہ اور سات بیت فی ایک
نہال تم کو بھیجتا ہوں بھائی ایسا کہوں اس مصیبت سے یہ بچہ جیتیں
باتھ آئی ہیں اور وہ بھی بلند رتبہ نہیں

۱۔ بہت ہی غم فیتی، شراب کم کیا ہے

غلام ساقی کو شرموں مجھ کو غم کیا ہے

۲۔ قیسم پر سے اگر لطف تو ستم کیا ہے

تہائی طرز و روش جانتے ہیں ہم کیا ہے

۳۔ کٹے تو شب کہیں، کاٹے تو سانپ کھلاتے

کوئی بتاؤ کہ وہ زلف خم بہ خم کیا ہے

۴۔ لکھ کر سے کوئی احکام طالع مولود

کے خبر ہے کہ واں جنبش قلم کیا ہے

۵۔ نہ حشر و نشر کا قاتل نہ کیش و ملت کا

خدا کے واسطے ایسے کی پھر قسم کیا ہے

۶۔ وہ داود و دیر کراں مایہ شد طبعی ہم
 و گرنہ مہر سلیمان و جام جسم کیلے ہے
 سخن میں خامہ غالب کی؟ تشنہ افشانی
 یقین ہے ہم کو بھی، لیکن اب اس میں دم کیا
 لوصاحب، تہا یا فرمان قضا تو امان بجالایا، مگر اس غزل کا
 مسودہ میرے پاس نہیں ہے اگر با حسیطہ کھو گئے اور اردو
 دیوان کے حلیے پر چڑھا دو گئے تو اچھا کرو گے۔۔۔ ۵۹

اس خط میں غالب کے بیان سے انکشاف ہوتا ہے کہ مطلع اول کو چھوڑ کر
 غالب کی یہ غزل مطلع ثانی سے مقطع ۱ یعنی شعر نمبر ۲ سے شعر نمبر ۶ تک علاقہ کی فرمائش
 پر بعض وجوہ میں آتی تھی اس غزل کے چار اشعار (اشعار نمبر ۲، ۳، ۴، ۵، ۶) غالب کا
 غیر متداول کلام ہیں کیونکہ یہ چاروں اشعار غالب کی زندگی میں شائع ہونے والی
 ان کے متداول دیوان کی ان پانچوں اشاعتوں پر اضافہ ہیں جو بالترتیب ۱۸۴۱ء
 ۲۰، ۱۸۴۰ء، ۲۱، ۱۸۶۱ء، ۲۲، ۱۸۶۲ء، ۲۳، ۱۸۶۳ء میں منظر عام پر آئی تھیں اس غزل
 کے اشعار ۲، ۱، ۲، ۱ نیز ۱، دیوان غالب، متداول، کی چوتھی (۱۸۶۲ء) اور پانچویں (۱۸۶۳ء)
 کی اشاعتوں میں شامل ہیں غالب کی اس غزل کے آخری چھ اشعار اس خط کے
 زمانہ تحریر کے آس پاس کہے گئے ہوں گے۔ ان چھ اشعار کے زمانہ تخلیق کے تعین کے
 لیے اس خط کی تاریخ تحریر کا معلوم ہونا ضروری ہے۔ اردو سے متعلق حصہ اول طبع
 ۱۸۶۹ء میں اس خط کے خاتمے پر جمعہ ۲۲ دسمبر ۱۸۶۵ء تاریخ مرقوم ملتی ہے لیکن ہمیشہ
 پرشاد کا یہ خیال درست ہے کہ یہ تاریخ اس خط کے بعد آنے والے خط سے متعلق ہے۔
 ہمیشہ پرشاد نے اس خط کو ۲۲ دسمبر اور ۲۶ دسمبر ۱۸۶۵ء کے خطوط کے درمیان کا مکتوب
 مانا ہے اور مولانا امتیاز علی عرشی نیز ڈاکٹر خلیق انجم نے بھی ہمیشہ پرشاد کی تقلید
 میں اسے ۲۲ دسمبر ۱۸۶۵ء کے بعد ۲۶ دسمبر ۱۸۶۵ء سے قبل کا خط تسلیم کیا ہے مثلاً مولانا مرتضیٰ
 حسین فاضل کے نزدیک اس خط کا زمانہ تحریر جنوری ۱۸۶۶ء ہے۔ مولانا غلام رسول ہر
 زیر بحث خط کو ۱۳ جنوری ۱۸۶۶ء کے بعد کا مکتوب قیاس فرماتے ہیں (خطوط غالب، مرتبہ
 غلام رسول مہر لاہور طبع ۱۹۶۸ء ص ۸۹) مگر میرے نزدیک ہمیشہ پرشاد، مولانا عرشی،

ذکرِ خلقت انجم مور نام تفسیر حسین فی فضل نیز مور نام علوم رسول مبر کے رشتہ کے برخلاف
غالب کا یہ خط جون ۱۵۹۰ء کے آس پاس لکھا گیا تھا کیونکہ اس خط میں غالب نے
جو غزل درج کئے ہیں اس کے اشعار نمبر ۱۲۰۰ تا ۱۲۰۵ حاتم علی مبر کے نام غالب کے اس خط
میں بھی مرقوم ملتے ہیں جس کا زمانہ تحریر جون یا اوائل جولائی ۱۵۹۰ء متعین ہو چکا ہے
حاتم علی مبر کے نام غالب کے اس جون جولائی ۱۵۹۰ء کے خط میں زیر بحث غزل کے
مقطعے کی موجودگی بتاتی ہے کہ یہ غزل جون یا جولائی ۱۵۹۰ء تک لکھی جا چکی تھی لہذا مطلوب
غالب یہ نام علاقائی کو ۱۸۶۵ء تا ۱۸۶۶ء کا خط اس لیے نہیں مانا جاسکتا کہ اگر یہ غزل مبر
مقطع ۱۸۶۵ء یا ۱۸۶۶ء میں لکھی تھی تو اس کا مقطع ۱۸۵۹ء کے مطلوب یہ نام حاتم علی
مبر میں کیسے آیا علاقائی کے نام غالب کے زیر بحث خط کو ۱۸۶۵ء یا ۱۸۶۶ء کا ماننے سے
یہ نتیجہ ملے گا کہ حاتم علی مبر کے نام ۱۸۵۹ء کے خط میں غزل کا مقطع اپنے زمانہ تخلیق سے قبل
ہی مرقوم ہوا تھا جو ظاہر ہے کہ نام لکھنا بہت سے اس غزل کے اشعار نمبر ۱۲۰۰ تا ۱۲۰۵ دیوان
غالب کے اس دوسرے ایڈیشن میں شامل ہیں جو ۱۸۶۲ء میں چھپا تھا گویا یہ غزل ۱۸۶۲ء
سے قبل لکھی جا چکی ہوگی اور مستحب غالب بنام علاقائی بھی ۱۸۶۲ء کے بعد کا نہیں ثابت
ہوتا لہذا اس خط کا زمانہ تحریر ۱۸۶۵ء یا ۱۸۶۶ء کسی طرح درست نہ ہوگا

خطوطِ غالب کی مدد سے فراہم ہونے والے غالب کے غیر متداول اردو کلام
سے یہاں بطور نمونہ محض ایک درجن مثالیں پیش کی گئی ہیں اور متعدد دوسری
مثالیں بہ خوف طوالت نہیں پیش کی گئی ہیں خطوطِ غالب کے دامن میں اسی طرح
غالب کا غیر متداول فارسی کلام بھی ملتا ہے جس کی تفصیل میری کتاب "خطوطِ غالب
کا تحقیقی مطالعہ" (طبع ۱۹۸۱ء ص ۱۱۲ تا ۱۲۵) میں ملاحظہ فرمائی جاسکتی ہے۔ یہ مثالیں
خود غالب و غالبیات کے سلسلے میں خطوطِ غالب کی اہمیت و افادیت پر وال ہیں۔

حواشی

۱۔ محمود ہندی: غالب۔ مطبع بمبائی میرٹھ طبع اول، مطبوعہ ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ

(اکتوبر ۱۸۶۸ء ص ۱۰۶)

۲۔ غالب نامہ: شیخ محمد اکرام، احسان بک ڈپو، لکھنؤ، ص ۲۲۹

۵۔ نادر است غالب: مرتبہ آفاق حسین آفاق، ادارہ نادر است غالب، کراچی، طبع ۱۹۴۹ء حصہ اول ص ۲۵

۶۔ کلیات آتش، دیوان اول، مطبع نول شورش کراچی، طبع اپریل ۱۹۹۹ء ص ۱۳
۷۔ ذوق و حبیب، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، ادارہ ذوق، اردو لکھنؤ، طبع
فروری ۱۹۶۷ء ص ۱۰۰

۸۔ دیوان غالب: مطبع صدر مجلس لکھنؤ، طبع اپریل ۱۹۸۲ء ص ۷۳
۹۔ محاسن خصوص غالب: ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، مکتبہ خیابان ادب
لاہور، طبع فروری ۱۹۶۹ء ص ۲۱

۱۰۔ غالب نامہ: شیخ محمد اکرام ص ۷
۱۱۔ حالی کی اردو نثر نگاہی: ڈاکٹر عبد القیوم، مجلس ترقی ادبی لاہور، طبع
دسمبر ۱۹۶۴ء ص ۱۴۵

۱۲۔ اردو ادب میں طنز و مزاح: ڈاکٹر وزیر آغا، ناز پبلشنگ ہاؤس، دہلی
ص ۱۷۲ تا ۱۸۴

۱۳۔ شیعہ کالج میگزین لکھنؤ ۱۹۸۱-۸۲ء، مرتبہ کاظم علی خاں ص ۶۰
۱۴۔ مقالہ احمد جمال پاشا، اودھ پرنس لکھنؤ کی طنز و ظرافت انیسویں
صدی عیسوی کے دوران

۱۵۔ ان میں سے ڈھائی درجن سے زائد کتابوں کی نشاندہی ڈاکٹر محمد انصار اللہ
غالب بلیوگرافی (حصہ اول میں ص ۲۲ تا ۴۷ میں کر چکے ہیں۔ ان کے علاوہ ہیں
جن اور مصادر میں کلام غالب کی شرح ملتی ہے ان کے نام یہ ہیں:
۱۔ مطالعہ غالب، اثر لکھنوی، ۲۔ تعبیر غالب، ڈاکٹر نیر مسعود، ۳۔ باقیات
غالب، وجاہت علی سندھوی، ۴۔ تفسیر غالب، ڈاکٹر گیان چند جین، ۵۔
یادگار غالب، مولانا حالی، ۶۔ رسالہ غالب نامہ، نئی دہلی کے مختلف شمارے
۷۔ رسالہ شب خون الہ آباد کے متعدد شمارے جن میں ٹمس الرضی فاروقی
نے غالب کے اشعار کی شرح کی ہے۔

۱۶۔ غالب نے اپنے متعدد مکاتیب میں اپنے بہت سے اشعار کی شرحیں

بھی میں جن کی غنیمت ہے وہ قلع غالب، مرتبہ پر تھوڑی چند دہلی طبع ۱۹۰۹ء
 زیر انتخاب غالب، مرتبہ مسیح زلی علی عرشی، پہلی طبع ۱۹۰۹ء میں دہلی خطہ ملی
 بریل میں

۱۰ یاد کا غالب، مولانا حالی، دہلی طبع ۱۹۵۹ء، ص ۷۷، ۱۰۰

۱۱ غالب غلام رسول، مولانا پرسیس دہلی میں

۱۲ ادبیات و تعلیمی خدمات، زیر انتخاب، قلم مطبوع دہلی طبع ۷۷
 مطبوعہ ۶ مارچ ۱۹۹۹ء، ص ۲۲۲

۱۳ ایضاً ص: ۲۵، ۳۶

۱۴ ایضاً ص: ۲۵۵، ۲۵۶

۱۵ ایضاً ص: ۱۹۹، خود ہندو طبع دہلی ۱۹۷۹ء میں غالب نے اپنے
 ان ماموں زاد بھائی کا نام دیا اور نام غالب خان بتایا ہے

۱۶ ایضاً ص: ۲۲۲

۱۷ آئینہ غالب: بی بی یسین ڈویژن دہلی ستمبر ۱۹۶۲ء، ص ۲۲۰

۱۸ یہ سب مضمون قلمی کسی اور ان مضمون، مورخہ ۱۲، ۱۹۱۰ء، ص نمبر ۲ نیز ہندی
 زبان قلمی مورخہ ۵، پرل ۱۹۱۰ء میں شائع ہو چکا ہے

۱۹ دیکھیے، یاد کا غالب، ص ۱۵، غالب غلام رسول، ص ۵۳، ۵۴، داستان

تاریخہ اندو، صاحب حسن قوری، اردو طبع ۱۹۶۲ء، ص ۱۹۶، ذلک غالب، ص ۱۱

نئی دہلی طبع ۱۹۶۶ء، ص ۲۲، نیز فسانہ غالب، ایک نئی دہلی طبع ۱۹۷۷ء، ص ۱۳

۲۰، بزم غالب، عبدالرزاق عروج، کراچی، طبع ۱۹۶۹ء، ص ۵۹

۲۱ مکاتیب غالب، مرتبہ امینا علی عرشی، ناظم پرسیس، ایم پو، طبع چہارم مطبوعہ

۱۹۴۶ء، دیباچہ ص ۳

۲۲ دیکھیے، انور ہندی، غالب، مرتبہ رفیع حسین، فاضل مجلس ترقی ادب لاہور

طبع ۱۹۶۷ء، ص ۱۸۵

۲۳، احوال غالب، مرتبہ مختار الدین احمد علی گڑھ طبع جون ۱۹۵۳ء، ص ۲۷۲

۱۴ اس اطلاع کے لیے میں استاد محترم مولانا مرتضیٰ حسین فاضل (لاہور) کا ممنون ہوں۔ کاظم علی خاں۔

۱۵ اردوئے معلّیٰ (حصہ اول) طبع اول ص ۴۲ تا ۴۳

۱۶ قاطع برہان، مرزا اسد اللہ خاں غالب، مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ طبع اول مطبوعہ بستم رمضان ۱۲۸۸ھ (مطابق ۲۲ مارچ ۱۸۶۲ء) ص ۷

۱۷ اردوئے معلّیٰ طبع اول ص ۲۵۲

۱۸ ایضاً ص ۲۶۵

۱۹ دیوان غالب، لکھنؤ طبع اپریل ۱۸۸۲ء ص ۲۹

۲۰ اردوئے معلّیٰ، حصہ اول طبع اول ص ۲۵۱ تا ۲۵۲

۲۱ بہ حوالہ نگارشات ادیب، پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب نگار، لکھنؤ طبع ۱۹۶۹ء ص ۲۹

۲۲ دیوان غالب اردو نسخہ (عرشی)، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی طبع ۱۹۸۲ء مقدمہ ص ۸۸۱ نیز متن ص ۲۵۸ تا ۲۵۹

۲۳ ایضاً، متن ص ۱۷۲

۲۴ یہ مقالہ کسی رسالے میں چھپا تھا جس کی زیر و کس کاپی میرے پیش نظر ہے۔

۲۵ غالب، غلام رسول بہر ص ۱۰۴ تا ۱۵۵

۲۶ رسالہ اردوئے معلّیٰ علی گڑھ، ماہ دسمبر ۱۹۰۷ء ص ۴ (مدیر مولانا حسرت موہانی)

۲۷ تجلیات، مرزا محمد ہادی عزیز لکھنؤ، نظامی پریس لکھنؤ، طبع اول باب السیرۃ ص ۱۹۵

۲۸ خطوط غالب کا تحقیقی مطالعہ، کاظم علی خاں، کتاب گھر لکھنؤ طبع ۱۹۸۱ء ص ۶۷

۲۹ غالب کے بعض بیانات میں آغازِ شاعری کے وقت ان کی عمر دس نیز پندرہ برس بھی ملتی ہے۔

۳۰ میرے یہ تینوں مقالے درج ذیل رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔

۱۔ مقالہ "مہر نیم روزہ تحقیق کی روشنی میں" رسالہ اکادمی لکھنؤ ماہ مارچ

١٤٨٢ ص ٦١ ٩٢

۲۔ دستنبوکا تحقیق مطالعہ کے بعد دوسرے مکتوبات پر اپریل ۱۹۴۳ء

9-42:50

۲۔ شیخ تیز پر ایک نظر یہ لکھنا: مر. حق دہلی جنوری ۹۸۲ھ ص ۴۹۲۔

۱۶۵۰ قادریات غالب - ۲ ص ۱۶

۴۴۰ ایضاً حصہ دوم، ص ۲۶ تا ۲۹

دستنبو شمولہ کلیات شرعیہ لب. مطبع نوں شورکان پور طبع اپریل ۱۹۹۸ء

مس: ۱۱۴ تا ۱۱۳

۱۱۱

۴۹۹ اردو نے تعلیمی حلقہ اول طبع اول ص، ۴۹۹

۴۰ دیکھیے ۱۰، دیوان غالب اور نسخہ عثمانی۔ ص ۴۲۱

۲. غالب کا منتخب دیوان، مرتبہ سید ضیائی و راجی طبع، ۱۹۲۹ء، ص ۲۰۳

— 265 —

۴۵ مشمولہ دیوان غالب اردو نسخہ عربی، متن ص ۳۵.

صفحہ ایضاً متن ص: ۳۵۳ تا ۳۵۴

الف ایضاً متن ص ۴۵۴ الح ایضاً متن ص ۴۵۹

۴۲ ایضاً متن ص - ۳۹۰ ۴۳ ایضاً متن ص ۳۶۶، ۳۶۸

۵۵. ایضاً متن ص - ۱۰۹

۴۹ غلاب کا منسوخ دیوان، ص ۳۲۵

۴ دیوان غالب اردو نسخہ عرشی، متن ص ۴۲۹

۵۱ ایضاً متن ص ۴۳۷

۴۵ اردوئے معلیٰ حصہ اول، طبع اول ص ۳۹۳ تا ۳۹۴

ت دیکھیے، راویوں غالب اردو نسخہ عرشی، ص ۴۳ ماشیہ

۲۱، غالب کے مختصرہ (جلد اول)؛ مرتبہ، خلیق انجم،

غالب نسنی میوٹ نی دہلی طبع ۱۹۸۲ء ص ۴۲۳

۲۲، اردوئے معلیٰ؛ حصہ اول جلد دوم (صدی ۱۹ء)؛ مرتبہ، مرتضیٰ حسین ذوالفقار۔

مجلس ترقی ادب، ماہور، طبع ۱۹۵۹ء۔ ص ۲۹۰

۲۳، خطوط غالب (حصہ اول)؛ مرتبہ، مالک رام، طبع ۱۹۶۲ء ص ۳۴۵ تا ۳۴۶

■ ■

فروری۔ مارچ ۱۹۸۹ء

غالب اور ابوالکلام آزاد

غالب اور مولانا آزاد دونوں کی زندگی میں کئی لحاظ سے بہت مماثلت ہے۔
 ورنہ باوجودیکہ ان کی سرگرمیوں کے میدان ایک دوسرے سے بالکل مختلف تھے، ان کے
 رویے کا یہ اشتراک صرف دلچسپی ہی نہیں، بلکہ ان دونوں کا رُوکارہ GENIUS
 شخصیتوں کے نفسیاتی مطالعے کی بنیاد بھی بن سکتا ہے۔

شد پہلی بات یہی لیجیے کہ دونوں پیدا نشی باغی تھے۔ دونوں نے آبائی عقائد
 سے بغاوت کی۔ جہاں تک ہمیں معلوم ہے، غالب کے دو خیال اور ناہیاں دونوں
 خاندانوں کے عقائد اہل سنت کے تھے قطع نظر اس کے کہ غالب نے بھی ایک مرتبہ
 تسمیر میں لہا تھا، شیعہ کیونکر مولانا اور السنہ کی۔ واقعی اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ
 وسط ایشیا کے جس خطے سے ان کے دادا میرزا قوتقان بیگ خاں، اٹھارہویں صدی
 کے وسط میں ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے، وہ سنی عقائد کا گویا گڑھ تسلیم کیا
 جاتا تھا۔ یہاں کے باشندے اپنے معتقدات میں بہت کڑے تھے۔ ان کی یہ خصوصیت
 مذہب المثل کا درجہ حاصل کر چکی تھی، اور اسی کی طرف غالب نے اپنے مصرعے میں اشارہ
 کیا ہے لہذا یہ قیاس غلط نہ ہوگا کہ غالب کے دادا میرزا قوتقان بیگ خاں اور خاندان
 کے دوسرے افراد بھی اسی عقیدے کے پیرو تھے۔

ایک اور بات۔ قرأت سے استنباط کیا جاسکتا ہے کہ لوبارو کے اور غالب
 کے خاندانوں میں اگر پہلے سے رشتہ داری نہیں تو بہت قریبی تعلقات ضرور تھے۔
 ورنہ اس زمانے میں جبکہ گفتو اور غیر گفتو کا سوال اتنا اہم تھا، نواب احمد بخش خاں
 والی لوبارو کی ہمیشہ کا عقد نکاح غالب کے چچا میرزا نصر اللہ بیگ خاں سے ممکن
 نہیں تھا بعد کو خود غالب کا نکاح نواب احمد بخش خاں کے چھوٹے بھائی امین بخش خاں

معروف کی صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہونا بھی اسی امر کی مزید دلیل اور ثبوت ہے کہ ان خاندانوں میں پہلے سے گہرا ربط مضبوط تھا۔ خاندانِ لوہارو کا اہلِ تسنن ہی سے نہیں بلکہ مشہور صوفی بزرگ خواجہ احمد بسویؒ کی اولاد میں ہونا سب کے علم میں ہے۔ پس یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جاسکتی ہے کہ غالب کے اجداد اہلِ سنت کے عقیدے کے پیرو اور پابند تھے۔

غالب کے معاصر تذکرہ نگاروں نے بھی ان کے خاندان کا سنی ہونا بیان کیا ہے۔ محمد حسین آزاد کہتے ہیں کہ

”میرزا کے تمام خاندان کا اور بزرگوں کا مذہب سنت و جماعت تھا۔ تمام اقربا اور حقیقی دوست سنت و جماعت تھے۔“

مولانا حالی ان کے سوانح نگار ہیں۔ غالب کی سب سے پہلی سوانح عمری ”یادگار غالب“ حالی ہی کی تصنیف ہے۔ وہ بھی اس کی تائید کرتے اور لکھتے ہیں کہ ”جہاں تک ہم کو معلوم ہے، مرزا کے والد سنی المذہب تھے۔“ خود میرزا نے بھی اس کا اقرار کیا ہے۔

ان کی مالی پریشانیوں کو مد نظر رکھتے ہوئے ناسخ نے غالب کو مشورہ دیا کہ آپ حیدرآباد و دکن چلے جاتیں۔ وہاں ان دنوں بہاراجہ چند دلال شاہاں کا سا اہل کمال کا قدر واد اور صاحبِ دل شخص مدارالہام ہے۔ اس کی ادنیٰ توجہ سے آپ کی تمام پریشانیاں رفع ہو جاتیں گی۔ غالب نے جواب میں لکھا کہ تیس برس تو رنگ و بو کی سیر اور مے و نہ کی صحبت میں بسر ہو گئے۔ اب دل ان چیزوں سے بھر گیا ہے۔ اب تو یہ خواہش رہ گئی ہے کہ اگر موقع ملے تو ایک مرتبہ ایران جاؤں اور شیراز کے آتشکدوں کو دیکھوں اور اگر پالتو میں چلنے کی طاقت باقی رہے تو

”فرجامِ کار بہ نجف اشرف برسم و مزارِ آں را کہ از کیش

۱۔ آبِ حیات : ۵۱۳ - ۵۱۴ (مطبع کریمی، لاہور۔ بار دوم)

۲۔ یادگار غالب : ۲۱۵ (مطبع مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)

۳۔ متفرقات غالب، از سید مسعود حسن رضوی، ۱۰۱، ہندوستان پریس رام پور، ۱۹۴۷ء

آباہم بدر آورد و بن خود بخود کشید، بگرم، مستانہ جان دہم و
سر بالین فتاہم۔

یہاں الفاظ "از کیش آباہم بدر آورد و بن خود بخود کشید" بہت اہم اور
غور طلب ہیں۔ اس سے ثابت ہوا کہ وہ اہل سنت والجماعت گھرانے میں پیدا ہوئے
تھے اور بعد کو شیعیاں علی میں شامل ہو گئے۔ اور یہ تبدیلی معلوم ہوتا ہے، ابتدائے
عمر ہی میں ہو گئی تھی۔ مثنوی "ابر گہر بار" میں کہتے ہیں کہ:-

".... میں نے جب سے ہوش سنبھالا اور کینہ اور محبت میں
امتیاز کرنا سیکھا اسی دن سے حضرت علیؑ کے سوائے کسی
دوسرے سے سروکار نہیں رکھا۔ میری جوانی بھی اسی کے دروازے
پر بس ہوئی اور میری راتیں بھی اسی کی یاد میں گزریں۔"

ایسا خیال گزرتا ہے کہ تبدیلی عقیدہ پر گھر میں کچھ لے دے ہوئی تھی اور
بزرگوں نے اس پر کچھ باز پرس کی تھی۔ ان کا یہ شعر آپ بیتی کا رنگ لیے ہوئے ہے،
بامن میا ویزاے پدر! فسر زند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نگر

اگر یہ خیال صحیح ہو تو یہاں پدر سے ان کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کیدان
مراد ہو سکتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے والد کا توان کی کم سن میں انتقال ہو گیا تھا۔ اس وقت
یہ بہ مشکل دو برس کے ہوں گے۔

ہیں اس کی تفتیش کرنے کی ضرورت نہیں کہ انہوں نے "دین بزرگان ترک
کر کے پیر دین" کیوں اختیار کیا! ہمارے لیے صرف یہ حقیقت قابل غور ہے کہ انہوں
نے دین بزرگان سے بغاوت کر کے اپنی راہ آپ نکالی تھی۔

ان کی یہ بغاوت کی خصوصیت محض مذہبی عقائد ہی تک محدود نہیں
رہی۔ شعر گوئی کا شوق پیدا ہوا تو اس میں بھی روش عام کو چھوڑنے سے راستے پر چل
نکلے۔ اس موضوع پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اس کے اعادے یا کسی تفصیل میں جانے
کی چنداں ضرورت نہیں۔ مختصراً یہ کہ اردو شاعری خاص کر غزل میں دلی اور محمد قلی
قطب شاہ سے لے کر ان کے اپنے زمانے تک کے جملہ شعرا جس ڈگر پر چلے جا رہے

تھے، غالب نے اول روز ہی سے اسے یکسر چھوڑ دیا اور اپنے لیے نئی راہ ایجاد کی۔ اس جدت یا بدعت کے لیے جیسا کہ آپ کو معلوم ہے، انہیں اپنے وقت کے بڑے بڑے جنادریوں اور استادوں اور ان کی امت سے کیا کچھ نہیں سنا پڑا۔ لیکن انہوں نے جو فیصلہ پہلے دن کر لیا تھا اس پر جس پامردی اور استقلال اور صلہ و ستائش سے بے نیاز رہ کر وہ ڈٹے رہے، وہ بھی ہم سب کے علم میں ہے زمانے نے کہ سب سے بڑا قاضی ہے، فیصلہ کر دیا کہ وہ راہ راست پر تھے اور ان کے مخالفین و معترضین غلطی پر۔

مولانا ابوالکلام آزاد جس گھرانے میں پیدا ہوئے وہ پشتوں سے دینی درس و تدریس اور رشد و ہدایت کا مرکز چلا آ رہا تھا۔ ان کے والد مولانا خیر الدین تو باقاعدہ پیری مریدی کے طریقے پر عمل پیرا تھے۔ بستی اور کلکتہ کے علاقے میں ان کے مریدوں کی خاصی بڑی تعداد تھی۔ معتقدات کے لحاظ سے وہ اتنے راسخ قدامت پرست اور بے پلک تھے کہ پرانے مفسرین اور علمائے جو تحریری سرمایہ چھوڑا ہے وہ اس سے سرمو اخرافت بھی کفر سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ خود ان کے زمانے میں جزیرۃ العرب میں شیخ محمد بن عبدالوہاب نے اور ہندوستان میں سرسید احمد خاں نے نئی نئی باتیں کہنا اور اسلام کی نئی تفسیر اور تعبیر کرنا شروع کر دی۔ مولانا خیر الدین کے نزدیک یہ دونوں کافراور ان کی تائید کرنے والے اور ماننے والے اکفر سے کم نہیں تھے۔ آپ تعجب کریں گے کہ ان کے خیال میں ملک بھر میں صحیح معنوں میں صرف ڈھائی مسلمان تھے۔ ایک وہ خود، دوسرے مولوی فضل رسول بدایونی اور آدھے مولانا احمد رضا خاں بریلوی۔

مولانا ابوالکلام آزاد انہیں مولانا خیر الدین کے چھوٹے بیٹے تھے۔ انہوں نے تعلیم سراسر خود والد سے یا ان کے منتخب کردہ اساتذہ سے حاصل کی۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ کس نہج پر رہی ہوگی۔ بالخصوص جبکہ ان سے توقع کی جا رہی تھی کہ وہ اپنے والد کے بعد ان کے مریدوں کی تربیت اور رہنمائی اور ہدایت کا کام جاری رکھیں گے۔ غرض کہ ان کے ماحول اور تعلیم کا سارا نظم و نسق ایسا تھا کہ اس میں نئی روشنی کا تو کیا ذکر، پرانی تعلیم کا بھی صرف وہ حصہ سلنے آیا جو قدامت پرستی کی آخری

سین یا مور، بوسطہ آزاد اس پر قانع ہو گئے، یا کیا جنوں نے اپنے
 ویر کی تعمیر کو جان بوجھ کر حاشائے کتابی یعنی نظریات میں پر مٹھانے کی دوسری رو خود
 کہتے ہیں :-

..... میری جی دس نیو ویر میں لی عمر تھی کہ مجھے اپنے ارد گرد کے
 حالات سے وحشت محسوس ہونے لگی تھی۔ والد کے مریدوں کا نا
 و میرے ہاتھ پاؤں چومنا، دوزخ و جہنم کا میرے سامنے جھٹکنا
 و مجھ سے پچھ پند و نفع کی توقع کرنا۔ یہ سب میرے لیے ناقابل
 برداشت ہو گیا یہ لے بڑھ کر رفتہ رفتہ نعت تک پہنچ گئی
 جن کا صبح سے شام تک گھر میں چرچا رہتا تھا۔ جب میں نے اپنے
 طور پر مختلف مکاتب فکر و خیال کی کتابیں پڑھیں تو والد کے بتائے
 ہوئے عقائد میں میرا ایمان متزلزل ہو گیا اور جن اوصیاء کو وہ کافر
 روانتے تھے مجھے پہلے ان سے ہمدردی اور بعد کو اتفاق پیدا ہو گیا
 مولانا کی زندگی کا یہ عبوری دور خاص دلچسپ اور سبق آموز ہے۔ انہوں
 نے یہ حالات کم و بیش پوری تفصیل سے مولانا عبدالرزاق میمن آبادی سے کہے تھے
 اور میمن آبادی مرحوم نے یہ اپنی کتاب "آزاد کی کہانی، آزاد کی زبان" میں شائع
 کر دیتے ہیں۔

مولانا آزاد کی یہ داستان حیات ان کی بغاوت کا اتنا عظیم الشان اور تعمیری
 لحاظ سے اتنا عبرتناک اعتراف ہے کہ اس کی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔
 چونکہ وہ نفسیات کے ماہر تھے اور مختلف تبدیلیوں اور ان کے وجود پر گہری نظر رکھتے
 تھے، اس لیے انہوں نے ان کا پوری شرح و بسط سے جائزہ لیا ہے۔
 بہر حال غالب کی طرح ان کی بھی دین بزرگاں سے بغاوت ان دونوں کے
 کردار کی پہلی ماحولیت ہے۔

۴۰ "آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبان" ۲۵۲-۳۲۳ (حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۵ء)

یہ تو دین کی بات تھی۔ لیکن مولانا آزاد کی دنیا میں بھی یہی پیش آیا۔ غالب کی دنیا شاعری تک محدود تھی، جس میں انہوں نے اپنے عمل سے یہ نظریہ پیش کیا،
نئی رویم براس ہے کہ کارواں رفت است

مولانا آزاد نے سیاست کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا۔ جولائی ۱۹۱۲ء میں انہوں نے اپنا مشہور ہفتہ وار اہلال جاری کیا۔ اگرچہ اس کا اصلی مقصد دعوت تھی، اور مسلمانوں کو اسلام اور عقائد صحیحہ کی طرف واپس بلانا تھا، لیکن ناممکن تھا کہ وہ سیاست سے اپنا دامن بچا کے نکل جاتے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب مسلمانوں کا سواد اعظم سرسید احمد خاں کی تعلیم و تلقین کے زیر اثر انگریز پرستی اور کانگریس دشمنی پر گویا متفق تھا۔ سرسید احمد خاں کا تو انتقال ہو چکا تھا، لیکن ان کا لگایا ہوا پودا پورے برگ و بار سے چھتار درخت بن گیا تھا، اور علی گڑھ اسکول کا ہر طرف بول بالا تھا۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے اس صورت حال کے خلاف بغاوت کی اور اہلال کے ذریعے مسلمانوں کو بتایا کہ ان کانگریزوں کی حکومت پر رضامند ہو جانا اور ان سے تعاون کرنا اسلام کی تعلیم کے خلاف ہے۔ انہیں اپنی یہ روش ترک کر کے آزادی کی جنگ میں برادران وطن کے دوش بدوش کھڑا ہو جانا چاہیے۔ اپنے اس نظریے پر انہوں نے قرآن و حدیث سے استدلال کیا۔ اہلال اور اس کا مشنی 'البلاغ' ۱۹۱۵ء تک جاری رہے۔ اس کے بعد انہیں رانچی میں نظر بند کر دیا گیا۔ جہاں سے وہ ۱۹۲۰ء کے آغاز میں رہا ہوئے۔ اب انہوں نے سیاست کو اپنا ہمہ وقتی مشغلہ بنالیا۔ اور ملک کی آزادی کو اپنی زندگی کا نصب العین قرار دے دیا۔

یوں انہوں نے غالب کی طرح دین و دنیا دونوں میں بغاوت کا مظاہرہ کیا۔ دونوں کی زندگی کا ایک پہلو سے بھی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

غالب کا فروری ۱۸۶۹ء میں انتقال ہوا اور مولانا آزاد اس کے ساڑھے انیس برس بعد اگست ۱۸۸۸ء میں پیدا ہوئے۔ دونوں میں زمانے کے لحاظ سے کچھ ایسا طویل فاصلہ نہیں اور دونوں انیسویں صدی ہی کی پیداوار کہے جاسکتے ہیں خصوصاً جب یہ مد نظر رہے کہ مولانا آزاد کی تعلیم بہت حد تک انیسویں صدی کے اختتام سے پہلے مکمل ہو چکی تھی۔ اس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ دونوں اپنے زمانے سے بہت آگے تھے اور

دونوں کو اس بات کا شدید احساس بھی تھا۔

اس سلسلے میں سب سے پہلی ہم بات یہ ہے کہ دونوں کی انا Ego بہت شدید
درجہ گیر تھی۔ شاعر کا احساس انا بالعمومہ تعلی کی شکل اختیار کر لیتا ہے غالب نے ایسے ایسے
طریقے سے تعلی کی ہے کہ ان کے بیشتر شعراء جین نے دیوان غالب کے اس طرح کے اشعار
کے اصلی معنی تک پہنچنے کی کوشش ہی نہیں کی جن اشعار میں انہوں نے لگی لپٹی رکھے بغیر
صاف صاف تعلی کی ہے، وہ آپ سب کے سامنے ہیں مثلاً

ریختے کے تہیں است و نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

یا

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیال ور

وغیرہ۔

لیکن متعدد اشعار میں انہوں نے براہ راست صراحت سے تعلی نہیں کی۔ حالانکہ ان کا
مقصود ہی تھا۔ مثلاً کہتے ہیں۔

ہم کہاں کے دانائے تھے، کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب! دشمن آسماں اپنا

مقصود اپنی دانائی اور یکتائی کا اعلان تھا۔ لیکن ظاہراً اسے یوں کہا جیسے کہ اپنی
بد قسمتی اور محدودی کا تذکرہ کر رہے ہوں کہتے ہیں کہ دنیا میری دشمن اور مخالفت اس باعث
ہے کہ وہ میری دانائی یعنی قدرت کلام اور یکتائی یعنی شعور کوئی میں ہمہ گیری اور بے ہمتائی
برداشت نہیں کر سکتی۔ ایک اور شعر دیکھئے:

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہل دہر کا
سمجھا ہوں دل پذیر مستاع ہنر کو میں

یہاں اپنے سوائے ساری دنیا کو بے ہنر اور ہنر کا قدرنا شناس قرار دے
دیا ہے۔ ایک اور شعر دیکھئے، کیسے جملہ متقدمین اور معاصرین پر اپنی فضیلت بیان
کی ہے۔

یارب! زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے!

نوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

کہتے ہیں کہ میری قابلیت اور بلندی کا شاعر آج تک پیدا ہی کہاں اور کب ہوا۔
اس پہلو سے میں پہلا شخص ہوں اگر میری مانند پہلے کوئی اور ایسا شخص پیدا ہوا ہوتا
تو آپ کہہ سکتے تھے کہ ہیں اس کی ضرورت نہیں، ہمارے پاس اس کی مثال پہلے سے موجود
ہے یعنی جس طرح آپ سہواً دوبارہ لکھی ہوئی عبارت کو فاضل یا غلط قرار دے کر قلمزد کر دیتے
ہیں اور مٹا دیتے ہیں آپ یہ سلوک مجھ سے نہیں کر سکتے کیونکہ میں حرف مکرر ہوں ہی
نہیں۔ میری شان کا، میری لیاقت اور قابلیت کا کوئی شخص دشاعر آج تک پیدا ہی نہیں
ہوا۔ پس مجھے کیوں کر مٹایا جاسکتا ہے۔

غرض یہ سلسلہ طویل ہے۔ بس ایک شعر اور سن لیجیے:

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل

میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

بظاہر اس شعر کا تعلق سے کوئی تعلق نہیں، لیکن ہے یہ بھی اسی قبیل کا یہاں
وہ کہتے ہیں کہ میں اتنا بڑا آدمی اور عظیم شاعر ہوں کہ یہ لا بد ہے کہ میرے مرنے کے بعد
میری قبر بڑا رت گاہ خواص و عوام بن جائے۔ اس طرح لوگوں میں تمہارے گھر کا پتہ یوں
مشہور ہو جائے گا کہ اسے وہی گلی، جس میں غالب کی قبر ہے۔ شعر کو ایک مرتبہ پھر دیکھیے:

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل

میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

تو آپ نے دیکھا کہ انہوں نے کیسے کیسے پہلو بدل کر تعلق کی ہے۔ حقیقت یہ ہے
کہ تعلق ہر اس شخص کا خاصہ ہے جسے اپنی برگزیدگی اور عظمت کا اور اسی کے ساتھ زلزلے
کی غیرگی، ناقدری اور قدرنا شناسی کا احساس ہو۔ جب وہ دیکھتا ہے کہ دنیا کسی طرح میری
بزرگی کا اعتراف کرنے اور مجھے میرا حق دینے پر تیار نہیں تو وہ اس نا انصافی کے خلاف
اور زیادہ احتجاج کرتا ہوا تلخ نوائی پر آتا ہے۔ اور اپنا ڈھنڈورا خود پیٹنے لگتا ہے۔
غالب بھی مایوس ہو کر یہ کہنے پر مجبور ہو گئے تھے:

میں عندلیب گلشن نا آئندیدہ ہوں

یعنی ابھی دو دن پہلے ہی نہیں ہوئے تھے جو مجھے سمجھ سکیں، اور چنانچہ یہ بہت بڑی دعویٰ تھا، میں نے ان کے اس دعوے پر مصدقہ ثبوت بروئے ان کی وفات پر سوا سو سال گزر چکے ہیں، درج بھی ان کے کلام کی نئی نئی شرحیں لکھی جا رہی ہیں، دوسرے لفظوں میں ہم نے تسلیم کر لیا کہ ان کے ہم عصر ان کا کلام سمجھ سکے نہ سس کی صحیح داد دے سکے وہ کلشن نافذ ہو جس میں ان کے لغات کی صحیح داد دینے والے پیدا ہوتے اور جس کی نہیں تمنا تھی، کہیں اب جا کر سوا صدی بعد پیدا ہولے۔

خود غالب کی ساری عمر یہی دلی آرزو رہی اور وہ بولوں کی محرومی کا ماتم رتے ہوئے اس جہان سے گزر گئے دیکھیے کس حسرت سے کہتے ہیں شہ اتر چہ از فانی
 میں نے بادن برس دماغ سوزی کی۔ اب کہ میری زندگی مستعار کا ۶۶ واں برس گزر رہا ہے، میں اس سخن آئندہ میں عدلے برتر کا شکر ادا کرتا ہوں، اور اس بے انتہا بخشنے والے کے سوائے اور کون جانتا ہے کہ ان بادن برسوں میں اس نے کلام کے کیسے کیسے جوابرات مجھے عطایہ کیے، اور عقل و دانش کے کس بلند مقام پر مجھے سرفراز کیا، افسوس کہ میرے ہم عصروں نے میرے کلام کا حسن نہ پہچانا، میرا دل ان کی ناہمی پر جلتا ہے کہ وہ خداوند تعالیٰ کی ایک بہت بڑی نعمت کی شناخت سے محروم رہ گئے اور میری نظم و نثر کے ان حسین شاہکاروں سے سرسری طور پر گزر گئے، تم کہو گے کہ نظیری نے یہ شعر گویا میرے ہی لیے کہا تھا، یہ

تو نظیری! ز فلک آمدہ بودی چو مسیح

باز پس رفتی و کس قدر تو شناخت دریغ

کیا اس سے بڑی تعلق ہو سکتی ہے، اور اس کے لکھنے والے کی انا کی کوئی انتہا ہے!

الدرج

• ورفش کاویانی۔ ۱۳۱-۱۳۲ (اکمل المطابع، دہلی ۱۸۶۵ء)

غالب کی طرح مولانا آزاد کی انا بھی کسی سے مخفی نہیں۔ وہ بھی یہی کہتے ہیں کہ میں اس عہد کا آدمی نہیں تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ غالب چونکہ شاعر تھے لہذا انہوں نے اپنا مافی الضمیر زیادہ تر شعر میں بیان کیا ہے اور وہ بھی اشارے کنائے میں۔ بالواسطہ طریقے پر۔ مولانا آزاد نے نثر میں صاف صاف صراحت سے یہی کہہ دیا۔
تغبار خاطر میں لکھتے ہیں:-

”.... بازار میں ہمیشہ وہی جنس رکھی جاتی ہے جس کی مانگ ہوتی ہے۔ اور چونکہ مانگ ہوتی ہے، اس لیے ہر ماہ اس کی طرف بڑھتا ہے اور ہر آنکھ اسے قبول کرتی ہے۔ مگر میرا معاملہ اس سے بالکل الٹا رہا۔ جس جنس کی بھی عام مانگ ہوتی، میری دکان میں جگہ نہ پا سکی۔ لوگ زمینے کے روز بازار میں ایسی چیزیں ڈھونڈ کر لاتے گئے جن کا رواج عام ہو۔ میں نے ہمیشہ ایسی جنس ڈھونڈ ڈھونڈ کر جمع کی جن کا کہیں رواج نہ ہو۔ اوروں کے لیے پسند و انتخاب کی جو علت ہوتی، وہی میرے لیے ترک و اعراض کی علت بن گئی۔ انہوں نے دکان میں ایسا سامان سجایا، جس کے لیے سب کے ہاتھ بڑھیں۔ میں نے کوئی چیز ایسی رکھی ہی نہیں جس کے لیے سب کے ہاتھ بڑھ سکیں۔“

قماش دست زد شہر و وہ، زمن مطلب
مستاع من ہمہ دریائی است یا کافی
لوگ بازار میں دکان لگاتے ہیں تو ایسی جگہ ڈھونڈ کر لگاتے ہیں کہ
جہاں خریداروں کی بھیڑ لگتی ہو میں نے جس دن اپنی دکان لگائی
تو ایسی جگہ ڈھونڈ کر لگائی جہاں کم سے کم گاہکوں کا گزر ہو سکے؛
در کوئے ماشکتہ ولی می خرمند و بس
بازار خود فروشی ازاں سوئے دیگرست

مذہب میں دہ میں سیاست میں، فیروز نظر کی عام راہوں میں،
جس طرف بھی نکل پڑا، اکیلا ہی نکلنا پڑا۔ کسی راہ میں بھی وقت کے
قافلوں کا ساتھ نہ دے سکا:

بار فیقان نہ خود رفت، سفر دست نداد

سیر صحرائے جنوں، حیف کہ تنہا کر دیم

جس راہ میں بھی قدم اٹھایا، وقت کی منزلوں سے اتنا دور ہوتا
یہ کہ جب مڑ کے دیکھا تو گردِ راہ کے سوا کچھ نہ دکھائی دیت تھا اور
یہ کہ وہ بھی اپنی ہی تیز رفتاری کی اثراتی ہوتی تھی:

آں نیست کہ من ہمنفساں را بگزارم

با آبلہ پایاں چہ کنم، تا فلہ تیز ست

اس تیز رفتاری سے تلووں میں چھالے پڑ گئے۔ لیکن عجب نہیں
راہ کے کچھ خس و خاشاک بھی صاف ہو گئے ہوں۔

خار و ازا اثر گرمی رفتارم سوخت

سنت بر قدم راہ روان ست مرا

جیسا کہ سب کو معلوم ہے، فہارِ خاطرِ قلعة احمد نگر کی نظر بندی کے زمانے کی
تصنیف ہے اور اس خط پر ۱۱۲ اکتوبر ۱۹۴۲ء کی تاریخ پڑی ہے۔ اس سے یہ خیال نہ کیا
جستے کہ یہ خیال انہیں اتنا بعد کو آیا۔ نہیں، وہ یہی بات اس سے بہت پہلے یعنی اکتوبر
۱۹۴۰ء میں غلام رسول مہر کو بھی لکھ چکے تھے۔ یہ

..... افسوس ہے کہ زمانہ میرے دماغ سے کام لینے کا کوئی سامان

نہ کر سکا۔ غالب کو تو صرف اپنی ایک شاعری ہی کارونا تھا، نہیں

معلوم میرے ساتھ قبر میں کیا کیا چیزیں جائیں گی

نار و ابود! بہ بازارِ جہاں جنس و فا

روئی گشتم و از طالع دکان رفتم

بعض اوقات سوچتا ہوں تو طبیعت پر حسرت و الم کا ایک عجیب
عالم طاری ہو جاتا ہے۔ مذہب، علوم و فنون ادب، نشا شاعری
— لوئی وادی ایسی نہیں ہے جس کی بے شمار نئی راہیں بند نہایت
نے مجھ تمام ادب کے دماغ پر نہ کھول دی ہوں، اور برآں وہ لحاظ
نئی نئی بخششوں سے دامن دل نہ مالا مال ہوا ہو جت سے کہ ہر روز
اپنے آپ کو عام معنی کے ایک نئے مقام لے جاتا ہوں، اور ہر منزل
کی کرشمہ سنجیاں پچھلی منزلوں کی جلوہ طرازیوں مانند کر دیتی ہیں لیکن
افسوس، جس ہاتھ نے فکر و نظر کی ان دوستوں سے گرا نبار کیا، اس
نے شاید سرور سامان کار کے لحاظ سے بھی دست رکھنا چاہا۔ میری
زندگی کا سارا ماتم یہ ہے کہ اس عہد اور محل کا آدمی نہ تھا، مگر اس
کے حوالے کر دیا گیا۔

دیکھا آپ نے، دونوں کو شکایت ہے کہ ہم اس دور کے آدمی نہیں تھے غالب
کہتے ہیں۔ میں عندیہ نگار نا آفریدہ ہوں، وہ باغ ابھی عالم وجود میں آیا ہی نہیں،
جہاں میری شاعری کے سننے والے اور سمجھنے والے ہونگے مولانا آزاد کہتے ہیں،
... میری زندگی کا سارا ماتم یہ ہے کہ اس عہد اور محل کا آدمی
نہ تھا، مگر اس کے حوالے کر دیا گیا۔

غرض غالب اور مولانا آزاد کی افتاد طبع ایک تھی، دونوں کو اپنی قابلیت
اور صلاحیت کا گہرا اور بے پایاں احساس تھا اور دونوں زمانے کی ناشناسی اور
ناقدری سے نالاں تھے، ولی راوی می شناسد۔ مولانا آزاد کو گویا اپنی برادری کا ایک
اور شخص مل گیا۔ لایہ تھا کہ وہ غالب کا مطالعہ زیادہ غائر نظر سے کرتے۔
یہ اسی ہم آہنگی کا نتیجہ تھا کہ انہوں نے اس صدی کے آغاز میں جب ہنوز
غالب کے آنکے اور جانچنے کا کام کسی کے وہم و گمان میں نہیں تھا، اہل ان میں
غالب سے متعلق ایک طویل ادارہ قلمبند کیا کہ جو واقعی مطالعہ غالب اور غالب

شذسی کا نقطہ نگاہ میں یہ

مولانا آزاد کی تعلیم میں وہ دوری رہی جس سے شروع ہوئی اور وہ جس کا علم
وہی موضوعات تک محدود رہے۔ وقت کا مسلمہ نصاب درس انہیں ہی
تھا جو انہوں نے ۱۲-۱۳ برس کی عمر میں ملل لبریا عارضی اسکول میں اس دوری
پر مشغولیتوں میں اور کالونی مقام نہیں تھا جیسا کہ انہوں نے خود لکھا
ہے انہوں نے اپنے طور پر پیرا دو کے استاد کی اسباق اپنے والد کے خادم خاص
حافظوں کے مدرسے پڑھے۔ اور مشق سے اس میں تخی صلاحیت پیدا ہوئی کہ تیرہ
برس کی عمر میں وہ مدرس کے اخبار جریدہ روزگار کا مطالعہ کرنے اور اس
سے استفادہ کرنے لگے تھے۔ اسی زمانے میں انہوں نے اس پریس میں حالی کی
کتاب یادگار نصاب کا اشتہار دیکھا جس سے کتاب دیکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ انہوں
نے اسے منگوا کر پڑھا۔ یہ کتاب نصاب سے پہلے ہی رکت تھی۔ چونکہ انہوں نے اس
وقت اپنی عمر ۱۳ برس کی تھی بے لہذا یہ کتاب ۱۹۰۰ء یا ۱۹۰۱ء کا واقعہ ہوگا۔
یادگار نصاب میں برطانوی قلمی کے معرکے کا حوالہ دیکھا تو سس سلسلے کی جڑ تک میں
حاصل کیس جتے ہیں !

”اس زمانے میں مجھے فارسی ادب اور فارسی لغات کے مطالعہ و
تحقیق کا بھی شوق تھا۔ اور صحیح الفاظ کی بڑی کاوش رہتی تھی۔
اس لیے پوری دلچسپی کے ساتھ مطالعے کا موقع ملا۔ واقعہ یہ ہے کہ
میرزا غالب نے اقلام برہان کے) یہ چند اجزاء لکھ کر عام و تحقیق کی
بڑی خدمت انجام دی ہے۔“

فارسی انہوں نے اپنی تعلیم کے دوران میں پڑھی تھی اور اس کے ادب کا
وسیع مطالعہ کیا تھا اسی کا نتیجہ تھا کہ وہ غالب کے فارسی ظام سے بھی متعارف اور
مازوس ہوئے۔

اہل ان کے مشائخ اہل ادارے کا شان نزول یہ تھا کہ وہ ولی آئے یہاں

ان کی نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر خشاں کے بڑے صاحبزادے نواب سعید الدین احمد خاں طالب سے ملاقات ہوئی جیسا کہ سب کو معلوم ہے یہ باپ بیٹا دونوں غالب کے قریبی عزیز اور شاعری میں ان کے شاگرد بھی تھے۔ نیرتوفت ہو چکے تھے لیکن طالب یہیں دلی میں رہتے تھے۔ طالب کے پاس غالب کے اردو دیوان کا جو نسخہ تھا اس کے حاشیے پر کچھ ایسا کلام درج تھا، جو کہیں شائع نہیں ہوا تھا۔ مولانا نے طالب سے یہ نسخہ دیوان مستعار لیا، اور حاشیے کے اس غیر مطبوعہ کلام کی نقل لے لی۔ کلکتہ واپس جا کر انہوں نے اسے الہلال میں شائع کرنے کا فیصلہ کیا تو اس کے تعارف کے طور پر یہ ادارہ سپرد قلم ہوا۔

یہ ادارہ خاصا طویل ہے۔ اس میں انہوں نے غالب کی زندگی کے مختلف واقعات کی طرف اشارہ کیا ہے، خاندان مغلیہ کے آخری ایام کی زبوں حالی اور بہادر شاہ ظفر کی بے کسی اور بے بسی کا ذکر کیا ہے۔ ضمناً، ۱۷۵۷ء کے ہنگامے کے کچھ حالات بیان کیے ہیں اور آخر میں فرمایا ہے کہ غالب کا غیر مطبوعہ کلام جمع کر کے شائع کیا جائے۔ یہ گویا اپنی طرف سے مولہ فوق کلام کے شائع کرنے کا اعلان تھا۔

جو کلام انہیں طالب کے نسخے سے ملا تھا وہ پہلی مرتبہ الہلال اور ابلاغ میں شائع ہوا۔ الہلال کے تین شماروں میں اور ابلاغ کے ایک شمارے میں۔ اس کی تفصیل یوں ہے:

(۱) ۱۴ جون ۱۹۱۴ء (قصیدہ) :

کرتا ہے چرخ روز بعد گو نہ احتشام
فرما نرولے کشور پنجاب کو سلام

(۲) جولائی ۱۹۱۴ء (غزل) :

میں دشتِ غم میں آہوئے صیا دودید ہوں

(۳) ۲۲ جولائی ۱۹۱۴ء (غزل) :

شب وصال میں مونس گیا ہے بن ملک
ہو رہے موجبِ آرام جان دین ملک

(۴) البلاغ: ۱۴، ۱۳، ۳۱ مارچ ۱۹۱۶ء مشترکہ شمارہ۔ نواب یوسف علی خاں
کے غسلِ صحت کی تہنیت میں قصیدہ:

مرحباً، سالِ ستّرخی آئیں

عہدِ شوال و ماہِ منور دیں

جیسا کہ انہوں نے لکھا ہے، کچھ کلام ضائع بھی ہو گیا تھا، جسے وہ شائع نہیں

کر سکے۔

لیکن مولانا آزاد کی غالب کے سلسلے میں مہتمم بالشان اور قابل ذکر یادگارانِ ان
کی وہ تعلیقات اور حواشی میں، جو انہوں نے غلام رسول بہ کی کتاب غالب پر قلم بند
کیے تھے، ہوا یہ کہ جب مہر نے اپنی کتاب کا ایک نسخہ ان کی خدمت میں ہدیہ بھیج دیا تو
مولانا نے کتاب دیکھنے کے بعد مہر کو لکھا کہ مجھے معلوم نہیں تھا کہ آپ غالب کی مکمل سوانح
لکھنے والے ہیں، ورنہ میں کچھ یادداشتیں جو میرے علم میں ہیں، لکھ کر آپ کو بھیج دیتا۔ اس پر
مہر نے کتاب کا ایک اور نسخہ لیا اور اس کی جلدیوں بندھوائی کہ ہر مطبوعہ ورق کے بعد
سادہ کاغذ لگوادیا، اور اسے مولانا آزاد کی خدمت میں بھیج دیا تاکہ وہ جب کتاب دیکھیں
اور جہاں کہیں انہیں اضافہ کرنا منظور ہو وہ اسے بہ آسانی سادہ ورق پر لکھ سکیں۔ مہر
صاحب کو بہت انتظار کرنا پڑا مولانا آزاد کی گونا گوں مصروفیتیں اس پر سیاسی سرگرمیوں
کے سلسلے میں سفروں کا لامتناہی سلسلہ۔ کتاب کا یہ نسخہ مدتوں ان کے پاس رہا۔ جب
بھی فرصت ملتی وہ اسے اٹھا لیتے اور کچھ نہ کچھ لکھ دیتے، آخر میں برسوں کے بعد ۱۹۲۰ء
کے آغاز میں انہوں نے کتاب مہر صاحب کے پاس واپس بھیج دی۔ مولانا نے جو تعلیقات
سپر و قلم کی تھیں، مہر نے انہیں کتاب کی طبع ثانی میں ان کے نام سے شامل متن کر دیا۔
(بعد کو انہوں نے یہ سارا مواد مولانا مرحوم کے مجموعہ خطوط "نقشِ آزاد" میں بھی اضافہ
کر دیا تھا)۔

یہ حواشی ایسے قیمتی اور معلومات افزا ہیں کہ ان سے واقعی مہر کی کتاب کو چار
چاند لگ گئے ہیں۔ مولانا آزاد کا اپنا مطالعہ ہی کچھ کم وسیع اور متنوع نہیں تھا کہ اس پر
حافظ اس بلا کا جو ایک مرتبہ دیکھ لیا وہ ہمیشہ کے لیے نہاں خانہ دماغ میں محفوظ ہو
گیا، اور مستحضر بھی۔ وہ سرے سے یہ کہ ان کے تعلقات اپنے زمانے کے مشاہیرِ علم و ادب

سے تھے۔ ان اصحاب سے انہوں نے جو کچھ غالب سے متعلق سنا، وہ انہوں نے ان حواشی میں منتقل کر دیا۔ ان حضرات میں نواب امیر الدین احمد خاں بھی تھے۔ ان سے ان کے تعقیقات بہت دوستانہ تھے۔ مولانا آزاد کو غالب کی زندگی کے بارے میں بہت سی تفصیل نواب صاحب موصوف ہی سے ملی تھیں یہ بھی انہوں نے ان تعقیقات میں محفوظ کر دی ہیں۔ اگرچہ بعد کی جستجو اور تحقیق سے ان کی تمام معلومات من و عن درست ثابت نہیں ہوئیں، لیکن جتنا کچھ صحیح ہے وہ بھی نہ مقدار میں کم ہے اور نہ اہمیت کے لحاظ سے معمولی درجے کا یہ پورا مواد آسانی سے دیکھا جاسکتا ہے۔ اور اس پر کسی تفصیل کے لکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔

آخر میں صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ جہاں اتنے سارے مختلف علوم مولانا آزاد کے مرہون منت ہیں، وہیں خوش قسمتی سے اردو ادب بھی ان کے ریشحات قلم سے محروم نہیں رہا۔ افسوس زمانے نے انہیں اتنی فرصت نہ دی کہ وہ اس پر اور اضافہ کر سکتے لیکن جتنا کچھ وہ چھوڑ گئے ہیں وہ بھی کچھ کم نہیں۔ فالحمد للہ

■ ■

فروری ۱۹۸۹ء

غالب: شخصیت کے آئینے میں

غالب کی زندگی کے عام واقعات، اس کے کما تیب اور اشعار کا مطالعہ کریں تو غالب کی بحر پور و پرہیزگاری کی شخصیت کو پوری طرح گرفت میں لینا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہ سب سے پہلا پہلو غالب کی شخصیت کا مجموعہ اضداد ہے۔ یہ شخصیت ضبط اور برہمی، غم و مسرت، لگاؤ و سب سے نیازی، محبت اور نفرت، خوش بردار خود داری و سب کیفیت و رجحانات کی آئینہ دار ہے۔ اس میں کونپل کی سی پچک، چٹان کی سی سختی اور پست کی سی بے قراری ہے۔ وہ یہ تمام باتیں مختلف جہات متضاد کیفیات کی حامل ہیں چنانچہ اس مطالعہ سے مجموعی تاثر یہی مرتب ہوتا ہے کہ غالب ایک محشر خیال، ایک مجموعہ اضداد ہے۔ اس کے لبوں پر ہنسی ہے، لیکن اس کا تصور عرش پر ہے اسے مظاہر سے شدید لگاؤ ہے لیکن بے نیازی اس کا مسلک ہے وہ زندگی کو ایک متاع گراں بہا سمجھتا ہے لیکن موت اس کی عزیز ترین منزل ہے۔ یہ تاثر صحیح اور یہ خیال درست ہے لیکن اگر مزید غور کریں تو یہ بھی محسوس ہونے لگتا ہے کہ غالب کی شخصیت ایک مرتب اور مدقون حقیقت ہے منتشر عناصر کی عارضی صورت گری سے اسے کوئی علاقہ نہیں۔ غالب کے ہاں نہ تو کوئی واضح تدریجی ارتقاء ہے جس کی بنا پر یہ کہا جاسکے کہ غالب ذہنی، اخلاقی یا روحانی طور پر ایک ارفع منزل کی طرف گامزن تھا اور آخر آخر میں اس کے ہاں روح نے جسم پر پوری طرح فتح حاصل کی، اسی طرح یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ وہ عام زندگی میں خالص ارضی رجحانات کا علم بردار تھا لیکن اپنے اشعار میں اس نے ایک بالکل مختلف مسلک کا مظاہرہ کیا۔ غالب تک اردو غزل کی عام روایت یہ تھی کہ شاعر کی گوشت پوست کی زندگی کا کوئی نمایاں عکس اس کے کلام میں نہیں ملتا تھا۔ یہ کلام ایک بڑی حد تک روایتی موضوعات کا پابند تھا۔

بے شک یہ بات مستثنیات کے تابع بھی ہے اور غزل کے میدان میں ولی، میر اور آتش کی مثالیں بھی موجود ہیں جن کے کلام پر ان کی مادی زندگی کے عام رجحانات اثر انداز ہوتے تھے تاہم یہ حقیقت ہے کہ جس طرح غالب کے یہاں گوشت پوست کی زندگی کا شعری تخلیق کے ساتھ ایک گہرا رشتہ استوار ہوا اور جس طرح اس رشتے نے رتفاع کی ایک خوبصورت مثال قائم کی اردو کے بیشتر دوسرے غزل گو شعرا کے ہاں ناپید ہے۔ گویا غالب کا کلام ایک ایسا آئینہ ہے جس میں اس کی اپنی مادی زندگی پوری طرح منعکس ہوتی ہے۔ تاہم یہ عکس اصل سے کہیں زیادہ خوبصورت و رنگینوارہ پیکر میں بھرا ہے۔ رتفاع کی تعریف بھی یہی ہے کہ کیفیت، مزاج یا جہان اپنی بنیادی خصوصیات کو ترک کیے بغیر رفع، لطیف یا حسین نظر آنے لگے، غالب کے ہاں فن کی آمیزش سے یہ ارتفاع وجود میں آیا ہے اور غالب کے عام زندگی کے رجحانات اور میلانات فن کے سانچے میں ڈھل کر ایک انوکھی سندرتانہ کے مظہر بن گئے ہیں۔

اس نکتے کو ملحوظ رکھ کر دیکھیے کہ غالب کی شخصیت دو حصوں میں منقسم نہیں ہوتی یعنی یہ نہیں ہوا کہ عام زندگی میں تو غالب ایک دنیا دار آدمی کی طرح حرص و آرزو، امید و بیم اور فتح و شکست سے گزرا لیکن اپنے کلام میں اس سے زندگی کے لوازم کی نفی اور زندگی کی ادنیٰ مسرتوں سے اوپر اٹھ کر کسی صوفیانہ استغراق یا پاکیزگی کے رجحان کو اپنا مسلک بنایا۔ اس کے برعکس حقیقت یہ ہے کہ جو کچھ غالب اپنی عام زندگی میں تھا وہی کچھ اپنے کلام میں بھی نظر آتا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ عام زندگی کے رجحانات فن کے سانچے میں ڈھل کر لطیف اور نازک ہو گئے ہیں اور ان کی مدد سے شاعر کی شخصیت کا بھرپور مطالعہ کیا جاسکتا ہے فی اصل غالب کی شخصیت میں تضاد یا تصنع کا شائبہ بھی نہیں۔ اور نہ یہ شخصیت مجروح اور منقسم ہے۔ اس کے انکشاف و اظہار کی سطحیں البتہ دو ہیں۔ ایک وہ جہاں جسم کی مادی ضروریات غالب ہیں، دوسری وہ جہاں تخیل نے مادی ضروریات ہی کو نہیں، بلکہ جذبے اور خواہش کی تہ در تہ کیفیات کو بھی ایک لطیف سی صورت عطا کر دی ہے۔ مقدم الذکر سے اس کی داستانِ حیات منسک ہے اور موخر الذکر سے اس کی داستانِ شوق۔ تصویر ایک ہے لیکن رخ اس کے دو ہیں پہلے رخ پر نظر ڈالیں تو غالب انیسویں صدی کے ایک عام انسان کی طرح حادثات و واقعات

سے نبرد آزما ہوتا ہوا دھاتی دیتے سے شروع سے آخر تک اس کی زندگی ایک ٹیڑھی ڈیر سے مٹ چکے۔ غالب بھی مشکل سے پانچ بیس کا تھا کہ اس کے دو عہدہ جہ بیگ خان فوت ہو گئے، اور غالب کو سس کے چچا نصر اللہ بیگ خان نے بڑے سے ناز و نعم سے پنا شروع کیا۔ نصر اللہ بیگ خان ایک خوش حال جاگیردار تھے۔ غلط فہمی سے کہ غالب نے اپنے بچپن میں فرونی، دولت اور آسائش کا جو رنگ دیکھا اس نے غالب کے مزاج کی تشکیل میں ضرور ایک اہم حصہ لیا۔ غالب کی زندگی میں آسائش، عزت اور زر کے تصور کی مسلسل یاد دہانی ایک اہم وجہ غالباً یہی تھی کہ اس نے خوش حالی کا ایک دلکش دور دیکھا تھا اور قطعا غیر شعوری طور پر اس دور کو ایک معیار قرار دے لیا تھا۔ چنانچہ اس نے عمر بھر خوشحالی و آسائش کے اس معیار تک پہنچنے کے لیے لگ و دو کی اور بہت کامی اس کی آتش شوق کو فزوں تر کرتی رہی۔

ان حالات میں غالب کی شخصیت کی تکمیل میں اس کے خون گرم نے بھی حصہ لیا۔ ایک عام انسان تو شاید یہ پیہم صدمات کے باعث انفعالییت کے رجحان کو اختیار کر دیتا اور شکست و یاس کی ایک تصویر بن کر رہ جاتا لیکن غالب کے اندر زندگی کی جتنی کچھ زیادہ ہی توانا تھی۔ چنانچہ اس نے ناکامیوں اور نامرادیوں کے باوجود ایک بہتر اور خوب تر معیار زندگی کو ہمیشہ ملحوظ رکھا، اور یاس کی زندگی ایک مسلسل گد و بے قراری اور بے اطمینانی کی تفسیر بن گئی۔ بہر حال یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا ذکر اس بات کا تھا کہ غالب کا بچپن خوشحالی، مسرت اور آسائش کا دور تھا اور غالب نے اپنے چچا نصر اللہ بیگ کے زیر سایہ زندگی کی بہترین گھڑیاں گزاریں۔ پھر اچانک نصر اللہ بیگ خان بھی فوت ہو گئے۔ گورنمنٹ نے جاگیر واپس لے لی اور غالب کی منشن مقرر ہو گئی۔ ۱۸۱۰ء میں غالب کی شادی ہوئی اور ۱۸۱۴ء کے لگ بھگ وہ آگرہ سے دہلی منتقل ہو گیا اور بقیہ زندگی دہلی میں گزار دی۔ دہلی میں غالب کا گزارہ زیادہ تر اس خاندانی وظیفے پر تھا جو اسے انگریزوں سے ملتا تھا۔ لال قلعہ سے غالب کے تعلقات اکبر شاہ ثانی کے زمانے سے تھے۔ تاہم یہ ۱۸۵۰ء کا واقعہ ہے کہ غالب بادشاہ کے دربار میں پہنچا اور نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ خطاب پایا۔

۱۸۵۴ء میں ذوق کی وفات پر دوبارہ میں ملازم ہوا اور غدر تک ملازم رہا غدر کے باعث اس کی پنشن کچھ عرصے کے لیے بند ہو گئی اور غالب کے لیے یہ زمانہ انتہائی پر آشوب اور کرب نغیر تھا۔ ۱۸۶۰ء میں نواب فردوس مکان سماعی سے پنشن دوبارہ جاری ہو گئی۔ غالب دو دفعہ رام پور گیا۔ پہلی بار ۱۸۶۰ء میں نواب فردوس مکان کے زمینے میں، بعد ازاں ۱۸۶۵ء میں نواب خلدیشیاں کے زمینے میں ان واقعات کے ساتھ گراس کے سفر کلکتہ کا واقعہ، قمار بازی کے سلسلے میں گرفتاری کا سانحہ اور عارف کی موت کا حادثہ خونچکاں بھی شامل کر لیا جلتے تو غالب کی داستان حیات کی بہت سی کڑیاں سلنے آ جاتی ہیں۔

لیکن یہ داستان حیات محض ایک پردہ ہے جس کے پیچھے غالب کی زندہ و توانا شخصیت چھپتی ہوئی نظر آتی ہے غالب کو زندگی اور اس کے لوازم سے بے پناہ انس ہے وہ پنشن کو محض گزرا وقت کا ذریعہ نہیں سمجھتا بلکہ اپنی خاندانی وجاہت اور اپنے شخصی ناموس کا ایک ثبوت بھی قرار دیتا ہے۔ بادشاہ اور نواب کے ساتھ اس کے تعلقات کی نوعیت بھی ایک بڑی حد تک کاروباری ہے۔ مثلاً بادشاہ کی طرف سے مہر نیم روزہ کی ترتیب کا کام سپرد ہوا تھا، لیکن جب وہ استادشہ مقرر ہوا تو اس نے اس کے حصہ ثانی کا کام محض اس وجہ سے انجام نہ دیا کہ ایک تنخواہ میں دو خدمتیں انجام دینا خلافت دانشمندی تھا۔ اسی طرح نواب فردوس مکان نے بڑے اشتیاق سے اسے رام پور بلایا لیکن غالب خود جب رام پور گیا تو اس مقصد کے ساتھ کہ گورنمنٹ سے اپنی تصفائی کی کوشش کر سکے۔ اسی طرح نواب خلدیشیاں کے پیہم امر پر جب رام پور گیا تو مزارتفہ کو لکھا:

”میں نثر کی داد اور نظم کا صلہ مانگنے نہیں آیا، بھیک مانگنے آیا ہوں۔“ اسی طرح قمار بازی کے سلسلے میں قید ہو جانے کے بعد غالب کو زیادہ خدمتہ یہ تھا کہ اس سانحہ کے باعث کسی نواب کے آستانے تک پہنچنا مشکل ہو جاتے گا۔ چنانچہ مزارتفہ کو لکھا:

”بوڑھا ہو گیا ہوں، بہرہ ہو گیا ہوں۔ سرکار انگریزی میں بہت بڑا پایہ رکھتا تھا۔ رئیس زادوں میں گناہاتا تھا، پورا خلعت پاتا تھا۔“

اب بدنام ہو گیا ہوں بہت بڑا وجہ لگ گیا ہے کسی ریت
 میں داخل نہیں ہو سکتا۔ مگر باں استاویا پیر یا تہ بن کر رہا
 یہ پیدا کروں، پھر آپ فائدہ، کھڑیوں، کچھ اپنے کسی عرصہ کو کہاں
 داخل کروں:

خلعت، انعام، عزت، کوئی فائدہ، منصب، یہ باتیں غالب کے ہر دم
 پیش نظر تھیں۔ میں یہاں یہ لکھ کر کہ زمانے کی عام روشیں یہی تھیں جو غالب نے اختیار
 کی، اس کی صفائی پیش کرنے کا کوئی ارادہ نہیں۔ کھتا زمانے کی عام روش تو شاید
 آج بھی وہی ہے لیکن غالب نے اس روش کو اختیار کیا تو محض اس لیے کہ یہ اس
 کی طبیعت کے عین مطابق تھی وہ خود ان باتوں کو پسند کرتا تھا۔ اس کی ایک وجہ تو
 غالب یہ تھی کہ آغا زکار میں غالب نے خوش حالی کا دور دیکھا تھا اور وہ کچھ پیشہ آبا
 سپہ گری پر نازاں بھی تھا۔ اس لیے وہ اپنی جیب سے زیادہ خرچ بھی کر دیتا تھا۔
 اور اس کے نتیجے میں قمار بازی، شراب اور قرض کے مصائب میں گرفتار رہتا تھا۔
 لیکن غور کیجئے کہ ان تمام باتوں کے پس پشت غالب کی دنیا داری بلکہ دنیا پرستی کا
 رجحان بہت قوی تھا اور وہ ان باتوں کی طرف خاص طور پر اس لیے راغب تھا کہ
 یہ اس کی بے قراری طبیعت کے عین مطابق تھیں، اور ان سے اس کی انا کو تسکین
 ملتی تھی۔ بالعموم غالب ایسے لوگ جو فن کی بندیوں تک رسائی پانے کے اہل
 ہوتے ہیں، دنیاوی معاملات میں ایک بڑی حد تک بے نیازی اور قلندرانہ طریق
 کار کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ یہ چیز از خود پیدا ہو جاتی ہے لیکن غالب ان لوگوں سے
 قطعاً مختلف تھا۔ اس کے ہاں ابھی تہذیب کا وہ انداز نکھر کر سامنے نہیں آیا تھا
 جو پرسکون ماحول میں سا لہا سال کی بود و باش کے باعث از خود پیدا ہو جاتا ہے۔
 اس کے خاندان کو ہندوستان میں آتے ابھی کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا۔ شاید اس
 لیے اس کے خون میں گرمی، اس کی طبیعت میں بے قراری اور اس کی فطرت میں رہنے کی
 وہ لگن موجود تھی جو مغرب سے مشرق کی طرف سفر کرنے والوں کا طرہ امتیاز رہی ہے
 بہر حال یہ حقیقت ہے کہ عام زندگی میں غالب ان صفات سے یکسر محفوظ تھا جن
 کے مجموعے کو ہم تہذیب کا ایک نام دیتے ہیں لیکن جو اصل زوال اور انحطاط کی

نشاندہی کرتا ہے۔ اس کی بجائے غالب کے ہاں ایک نمایاں بے اطمینانی، ایک پچھپی ہوئی برہمیت (جس نے شاعری میں جفا طلبی کی صورت اختیار کی) اور ایک عجیب سی تشکیک تھی جو زندگی سے ایک شدید لگاؤ اور انس کا روپ دھار کر برآمد ہوتی اور غالب اس روش پر دیوانہ وار گامزن رہا جو ارضی کیفیت اور مادی مذاذی منزل کی طرف جاتی تھی چنانچہ اس کے خطوط کا غالب حصہ درہم و دام سے متعلق ہے اور اس کی زندگی کے بیشتر واقعات درہم و دام کے علاوہ دنیاوی جاوید ثمت، خدمت اور منصب ہی سے متعلق ہیں۔ میری نظروں میں یہی باتیں (جو بظاہر قبل اعتراف نظر آتی ہیں) غالب کی شخصیت کو جاندار، بھرپور اور توانا بناتی ہیں۔ اور زندگی سے اسی انس کے باعث اس کے کلام میں ایک نوکھی جاذبیت اور وزن پیدا ہوا ہے۔

ہر چند زندگی سے انس اور لوازم دنیا سے گہرے لگاؤ کی یہ روش جب فن میں ڈھل کر نمودار ہوتی ہے تو بڑی لطیف، نازک اور دلفریب نظر آنے لگتی ہے۔ تاہم واضح رہے کہ اس روش میں کوئی بنیادی تبدیلی قطعاً نمودار نہیں ہوتی۔ یعنی یہ نہیں ہوا کہ عام زندگی میں تو غالب ایک دنیا دار آدمی کی طرح حرص و آرزو محبت اور نفرت اور امید و بیم کے مراحل سے آشنا ہوا اور اس نے زندگی کی ادنیٰ چیزوں کو حیات کا حاصل قرار دے لیا لیکن شعر کی دنیا میں قلندرانہ بے نیازی اور پاکیزگی نفس کو اپنایا غالب اس قسم کی ریاکارانہ روکش سے آشنا ہی نہیں تھا چنانچہ جو کچھ وہ خارجی زندگی میں تھا وہی کچھ باطن کی زندگی میں بھی تھا۔ اس فرق کے ساتھ کہ شعر میں مادی زندگی کی گراں باری اور گرفتگی باقی نہ رہی، گویا غالب نے اپنی شاعری میں عام زندگی کی داستان ہی کو دہرایا ہے۔ یہ چند اشعار دیکھیے:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

دل پہ پھر گم رہے اک شوراًٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوٹا نکلا

موسس کو بے نشانہ ہا۔ کیا کیا
مرد ہو مرنے تو جینے کا مزد کیا

دریائے معاصی تھک رہی سے ہوا خشک
مرد مردانہ جی ابھی تر نہ ہوا تھک

بے ثبات بے ثبات جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چتن زکا ہے آئینہ باد بہار کی کا

مشرقت تھوڑے دریا میں فنا ہو جانا
ورد کا حد سے گزرتا ہے دوا ہو جانا

نفس نہ انجمن آرزو سے زہر کھینچ
الرشرب نہیں اتنی تلخ غم کھینچ

واحد تاکہ یا۔ نے کھینچ ستم سے ہاتھ
ہم کو حریف لذت آزار دیکھ کر

عاشقی صبر طلب اور تمتا ہے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

اتہ ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب لے خدا نہ مانگ

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

یاد تھیں ہم کو بھی رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طوقِ نسیاں ہو گئیں
پنی جس قدر ملے شبِ بہتاب میں شراب
اس بلغمی مزاج کو گرمی ہی اس ہے

سایہ میرا مجھ سے مثلِ ذور بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتشِ بجاں کے کس سے ٹھہرا جاتے ہے

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال چھاپے

پوچھ ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یاد رہے اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

میں نے یہ اشعار بغیر کسی خاص کاوش کے دیوانِ غالب سے چن لیے ہیں لیکن

ان پر غور کریں تو غالب کی شخصیت دور رس کے اندر نظر کے بارے میں پتہ چلتی ہے: مثل
 کیمینہ ہو جاتی ہیں: شدیدہ کہ غلبہ کے دہ میں سوز، تومہ کی ایک مستند کیفیت ہو تو
 ہے شمع کی طرح جلتے چلتے جانے کی سس کیفیت کو غالب نے بہرہ اپنے شعری میں پیش
 کیا ہے وہ یوں دراصل اپنی خوش آئند و درجہ اول کے وجود کو علامتی انداز میں واضح
 کر دیا ہے۔ یہ بات غالب کو ایک صحت مند دنیا پرست، گوشت پوست کے انسان
 کے روپ میں پیش کرتی ہے۔ پھر ن شعریہ میں جذباتی کا ایک واضح رجحان بھی ہے۔
 جو دراصل لذت کوئی کے بنیادی رجحان کے زمرے میں آتا ہے۔ غالب لذت
 طلب ہے وہ یہ لذت تندرستی کیلئے سے بھی حاصل کرتا ہے۔ دوسرے تندرستی
 بھی۔ اسے زندگی کی مسرتوں اور غنائیوں سے پیارا ہے۔ لیکن غم سے وہ کسی قسم کا فائدہ
 حاصل نہیں کرتا۔ بلکہ اسے بھی بھینچ کر پنے سینے سے لگاتا ہے۔ دوسرے غنوں میں عام
 زندگی کی طرف اس کا رد عمل اس قدر حقیقت پسندانہ ہے کہ اس نے زندگی کو غموں
 مسرتوں، مسرتوں، اور میدوں سمیت قبول کیا ہے۔ لیکن مسرت کو قبول کرنا اور
 دوسری چیزوں کو رد نہیں کیا یا غم کو قبول کر کے مسرتوں، رغنائیوں کی طرف سے انھیں
 بند کر لینے کی کوشش نہیں کی۔ اسی میں غالب کی جیت ہے کہ زندگی سے منہ پھران
 وفا باندھا ہے۔ وہ آخری دم تک اس کا ساتھ دیتا ہے۔ عام زندگی میں غالب کو تنہا
 مصائب اور مصدمات سے دوچار ہونا پڑا کہ اس کی قوت برداشت بہت بڑھ گئی
 تھی چنانچہ وہ مصائب کو خندہ استہزا میں اڑا دینے کے قابل بھی ہو گیا تھا۔ اس سے
 اس کا وہ فلسفہ حیات مرتب ہوا جس کے مطابق درد جب حد سے بڑھ جاتا ہے تو دوا
 بن جاتا ہے۔ بہر حال یہ تمام رجحانات و نظریات اکتسابی نہیں ہیں بلکہ غالب نے ان
 کو مصائب کی چکی میں پس کر حاصل کیا ہے اور اسی لیے ان میں سچی اور خلوص کا وہ
 عنصر بھی ہے جس سے غالب کے کلام کا تاثر دو چند ہو گیا ہے۔

غالب کی شخصیت کا ایک پہلو تو عام زندگی سے انس اور لگاؤ کی صورت میں
 منظر عام پر آیا۔ دوسرا پہلو خود پرستی کے روپ میں ابھر غالب کو جہاں زندگی اور
 لوازم زندگی سے پیارا تھا وہاں اسے اپنی ذات سے بھی شدید لگاؤ تھا۔ یوں شاید
 یہ کہا جاسکے کہ اپنی ذات، اپنے وجود سے کسے پیار نہیں ہوتا، لیکن یہ حقیقت ہے

کہ بالعموم یہ پیار تحفظ ذات کے تحت خود غرضی تک محدود رہتا ہے۔ اس کی نوعیت مادی اور سطحی ہوتی ہے لیکن غالب کے ہاں اس خود پرستی کی وجہ محض تحفظ ذات کا جذبہ نہیں۔ اس کا باعث یہ بھی ہے کہ غالب خود کو انبوہ سے الگ محسوس کرتا ہے وہ جانتا ہے کہ عام لوگوں کی ذہنی سطح پست ہے اور ان کے لیے غالب کی بات کو سمجھنا محال و رد ذہنی طور پر اس کے قریب آنا ممکن نہیں۔ چنانچہ اس کے ہاں خود پرستی، حساس تنہائی سے تحریک لیتی ہے۔ غالب کی عام زندگی میں خود پرستی کا یہ جذبہ بالکل معمولی باتوں سے وجود میں آیا ہے۔ مثلاً اپنی خاندانی وجاہت، پریشہ آبا، پیشین منصب، خلعت، دربار تک رسائی وغیرہ۔ یہ تمام باتیں نہ صرف غالب کو عزیز تھیں بلکہ وہ ان باتوں کو اپنی شان و شوہ کاوشوں کے مقابلے میں زیادہ اہم بھی خیال کرتا ہے اور ان کے باعث اس کے ہاں خود پرستی کا جو جذبہ ابھرا ہے، اس کی نوعیت بھی ایک بڑی حد تک عیاں ہے۔ لیکن شعر کی دنیا میں جہاں مادی عوامل جذباتی تقاضوں کے سامنے جھک جاتے ہیں۔ یہی خود پرستی اس روپ میں ابھرتی ہے کہ محسوس ہوتا ہے گویا غالب ایک اونچے سنگ گھاسن پر بیٹھا ہے اور ایک نگاہ غلط انداز سے گزرتے ہوئے کارواں کو دیکھتا چلا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں غالب اپنے شعر میں خود کو احساسی اور جذباتی طور پر عام لوگوں کی سطح سے اونچی تصور کرتا ہے۔ خود پرستی کا جذبہ وہی ہے جو غالب کی عام زندگی میں موجود تھا۔ لیکن ارتقا کا پیکر کیا ہے کیا ہو گیا ہے۔ یہ چند شعر دیکھیے :-

سائنش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گل دستہ ہے ہم بے خود کے طاق نیاں کا

تیشے بغیر مرنہ سکا کو بہن اسد
سرگشتہ خمارِ رسوم و قیود تھا

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

ہندوؤں میں بھی وہ خود کو خود میں ہیں۔ ہم
کھٹے پھرتے دھرم کے گروا نہ ہوا

وہی اک بات ہے جو یہاں نفس وں نہایت گہرے
چمن کا جھوہ باعث ہے مری نہیں نوافی کا

محبت تھی چمن سے سینا بے یہ وہ غلی ہے
کہ موج بوتے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

وہ اپنی خود چھوڑیں گے ہم اپنی وضع یوں بدیں
سب مر جوسکے یا پڑھیں کہ ہم سے مر گئے کیوں ہو

ہیٹھ ہے جو کہ سایہ دیوارِ یار میں
فرماندے کشور ہندوستان سے

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کے تجھ سے محبت ہی سہی

جانتا ہوں ثواب طاعت و نذر ہر
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

ہر بواہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوہ اہل نظر گئی

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوشبوئیں
ہر چند اس میں ہاتھ بارسے قلم چھوٹے

باز پچھہ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تم شہ مرے آگے

وہ زندہ ہم ہیں کہ روشن میں خلق اسے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے

ہوں گرمی نشاۃ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشنِ نازِ سریدہ ہوں

غالب کی شخصیت کے بارے میں تیسری اہم اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ اسے
ایک لطیف حس مزاج حاصل ہے جو عام زندگی کے علاوہ اس کے فن میں بھی نمودار ہوئی
ہے۔ یہ نہیں کہ غالب بنسوتر ہے اور بات بات سے لطیف پیدا کرتا ہے۔ اس کے برعکس غالب
کی زندگی ظالم و مصائب کی ایک کرب انگیز داستان ہے، اور غالب ایسے حالات و
واقعات سے گزرا ہے کہ ہنسی تو درکنار ایک خفیف سے تبسم کا باقی رہ جاتا بھی بعید نہ
قیاس ہے اس کے باوجود اگر غالب کے ہاں ایک لطیف سا تبسم ابھرا ہے تو اس کی
تہہ میں شخصیت کی توانائی، مزاج کی گرمی اور ذہن کی غیر معمولی محبت اور لگاؤ ہے اس
لیے جب اس کی تمنائیں اور امیدیں بر نہیں آتیں تو اسے شکستِ قیمتِ دل کا بھی
احساس ہوتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں غالب ایک بھرپور اور زندہ و توانا شخصیت
کا ثبوت دیتا ہے۔ وہ اس طرح کہ شکست سے آشنا ہونے کے بعد وہ حسرت و یاس
کی تصویر بن کر نہیں رہ جاتا بلکہ اپنے غم و آلام، اپنی شکست و ریخت کے عمل پر مسکرائے
لگتا ہے جیسے کہ رہا ہو کہ مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا۔ اور اب اگر اس کا نتیجہ
شکست ہے تو خیر کیا حرج ہے؟ آخر شکست بھی تو زندگی ہی کی دین ہے چپتا پنہ

غالب کے ہاں مشکلوں کے آسان ہو جانے کا جو واقعہ بار بار ظہور پذیر ہوتا ہے اس سے غالب کے کردار کی عظمت نکھر کر سامنے آ جاتی ہے اور ایک ایسا تبسم پیدا ہوتا ہے جس میں یاس کی آئینہ صاف نظر آتی ہے۔ یاس اور مزاج کا یہ امتزاج غالب کے کلام کا فرق امتیاز ہے، لیکن یہاں بھی ایسا ہرگز نہیں ہوا کہ غالب اپنی عام زندگی میں تو ایک انتہائی سنجیدہ انسان کی طرح زندہ رہا لیکن اپنے کلام میں اس نے ایک مختلف انداز نظر کا ثبوت بہم پہنچایا۔ عام زندگی میں بھی غالب نے کبھی سنجیدگی کو اپنی ذات پر پوری طرح مسلط نہیں ہونے دیا، غالب کے لطائف اس کے ثبوت میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ پھر غالب کے خطوط پڑھیں تو اس کی ظرافت کے بارے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی حتیٰ کہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب تو زندگی کے شدید صدمات پر بھی مسکرا سکتا ہے لیکن کردار کی یہ عظمت و توانائی اپنے نہایت لطیف اور نازک پہلوؤں کے ساتھ اس کے کلام ہی میں ابھری ہے اور غالب نے لطیف مزاج کے نہایت قابل قدر نمونے پیش کر دیئے ہیں۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہم را دم تحریر بھی تھا

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری من اقد مستی ایک دن

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر سے سنگ دل تیرا ہی سنگ ستاں کیوں ہو

جب میکہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے طے میں رسوائی
بجائے کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہو کہ ہاں کیوں ہو

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی ہے

عشق نے غالب نکتا کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

میرے غم خانے کی قیمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملہ اسباب ویرانی مجھے

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آتے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

غالب گراس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیب سے تہی
سن کر ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

غالب کے کلام میں مزاج کی یہ کیفیت دراصل پر تو ہے اس وسعت قلب و نظر کا جو اس کی عام زندگی میں موجود تھی۔ اگرچہ پوری طرح ابھرنے لگی تھی، یوں بھی عام زندگی میں انسانی شخصیت سماجی تقاضوں، اخلاقی قد و دل اور معاشی حالات سے اثرات قبول کر کے اپنے بہت سے فطری خصائص سے بظاہر دست کش ہو جاتی ہے۔ لیکن چونکہ فنی تخلیق میں اس قسم کے خارجی اثرات روح اور شخصیت کے بھرپور اظہار کے راستے میں رکاوٹ نہیں بن سکتے اس لیے یہاں بالعموم اصل شخصیت پوری طرح ابھرتی ہے غالب کی شخصیت دراصل اس کے کلام میں ہی ابھرتی ہے جب اس نے اپنے جذباتی تقاضوں اور اپنی جسدِ ناکامیوں اور نامرادیوں کا ایک ہلکے سے تبسم کے ساتھ خیر مقدم کیا ہے۔ غالب کی شخصیت کا یہ پہلو بھی تضاد اور تضاع سے محفوظ ہے اور اس ضمن میں بھی غالب کے کلام اور اس کی زندگی کے مابین کوئی مصلح حاصل نہیں ہے۔

جون ۱۹۹۶ء

پبلیکیشنز ڈویژن
وزارت اطلاعات و نشریات
حکومت ہند



Safina - e - Ghalib

ISBN : 81-230-5292-X

Price : Rs. 95.00